

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU

FILOZOFSKI FAKULTET

Odsjek za povijest umjetnosti

Integrirani diplomski rad

**TERMINOLOŠKI RJEČNIK RANOSREDNJOVJEKOVNE
SKULPTURE JUŽNE DALMACIJE**

**DICTIONNAIRE TERMINOLOGIQUE DE LA SCULPTURE
DU HAUT MOYEN ÂGE DE LA DALMATIE DU SUD**

Karmen Čabrilo

Mentorice:

dr. sc. Evaine Le Calvé Ivičević, viša lektorica

dr. sc. Nikolina Maraković, izv. prof.

ZAGREB, 2018. godina

UNIVERSITÉ DE ZAGREB
FACULTÉ DE PHILOSOPHIE ET LETTRES
Département d'études romanes
UFR Langue et lettres françaises

Mémoire de master 2

**TERMINOLOŠKI RJEČNIK RANOSREDNJOVJEKOVNE
SKULPTURE JUŽNE DALMACIJE**

**DICTIONNAIRE TERMINOLOGIQUE DE LA SCULPTURE
DU HAUT MOYEN ÂGE DE LA DALMATIE DU SUD**

présenté par:

Karmen Čabrilo

responsables de la formation:

dr. sc. Evaine Le Calvé Ivičević

dr. sc. Nikolina Maraković

ZAGREB, 2018

Temeljna dokumentacijska kartica

Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
Odsjek za povijest umjetnosti
Diplomski studij

Diplomski rad

TERMINOLOŠKI RJEČNIK RANOSREDNJOVJEKOVNE SKULPTURE JUŽNE DALMACIJE // DICTIONNAIRE TERMINOLOGIQUE DE LA SCULPTURE DU HAUT MOYEN ÂGE DE LA DALMATIE DU SUD

Terminological Dictionary of Early Medieval Sculpture in Southern Dalmatia

Karmen Čabrilo

SAŽETAK

Rad je podijeljen u dva dijela. Prvi dio predstavlja uvod u domenu terminološkog rada s povijesno-umjetničkog gledišta – južnodalmatinsku ranosrednjovjekovnu skulpturu – a ujedno i pregled dosadašnjih istraživanja na tu temu te terminologije kojom su se znanstvenici u svojim radovima koristili, kao i rijetkih pokušaja sistematiziranja nazivlja. Drugi dio donosi, na konkretnim primjerima određenih termina, objašnjenje korištene metodologije i problema koje sa sobom nosi ovakav rad. Predstavlja se proces nastanka konačnih rezultata: dvojezičnog hrvatsko-francuskog glosara, stabla pojmova, terminoloških kartica i prijevoda. Zaključno se osvrće na mogućnosti i prednosti ovakvog interdisciplinarnog pristupa u budućnosti.

Rad je pohranjen u: knjižnici Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu.

Rad sadrži: 154 stranice, 94 reprodukcije, 6 dijagrama. Izvornik je na hrvatskom i francuskom jeziku.

Ključne riječi: južna Dalmacija, rani srednji vijek, skulptura, terminologija

Mentorice: dr. sc. Nikolina Maraković, izv. prof., dr. sc. Evaine Le Calvé Ivičević; Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

Ocjenjivač: dr. sc. Miljenko Jurković, red. prof., Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

Datum prijave rada: 14.9.2016. g.; 7.10.2016. g.

Datum predaje rada: _____

Datum obrane rada: _____

Ocjena: _____

Ja, Karmen Čabrilo, diplomantica na Istraživačkom smjeru – modul Umjetnost antike i srednjeg vijeka diplomskoga studija povijesti umjetnosti na Odsjeku za povijest umjetnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, izjavljujem da je diplomski rad pod nazivom *Terminološki rječnik ranosrednjovjekovne skulpture južne dalmacije / Dictionnaire terminologique de la sculpture du haut Moyen Âge de la Dalmatie du sud* rezultat mog istraživanja i u potpunosti samostalno napisan. Također, izjavljujem da niti jedan dio diplomskoga rada nije izravno preuzet iz nenavedene literature ili napisan na nedozvoljen način, te da se tekst u potpunosti temelji na literaturi kako je navedeno u bilješkama, uz poštivanje etičkih standarda u citiranju i korištenju izvora.

U Zagrebu,

Vlastoručni potpis

Zahvale

Htjela bih se zahvaliti prvenstveno svojoj obitelji, koja mi je bila podrška u svakom smislu i koja me trpila svih dugih godina studija, čak i kad im se činilo da nikad neće doći kraj. Hvala i mojim prijateljima, pogotovo onima koji su bili uz mene u završnim fazama pisanja rada, bilo fizički (poseban pozdrav kampu za koncentraciju), bilo u mislima. A friend in need is a friend indeed.

Hvala i svima bez čije bi pomoći ovaj rad puno teže nastao: dr. sc. Maji Zeman, Ivanu Viđenu i cijeloj ekipi s radionica na katedrali od 2015. g. naovamo, prof. Miljenku Jurkoviću, mojoj osobnoj knjižničarki Mariji Perkec, Patriciji Počanić, Petri Marčinko s kojom kaskam kroz život od '98., mom lektoru za engleski Filipu Granatiru i svima koje sam tu zaboravila navesti, a čiji mi je savjet ili pomoć bio vjetar u leđa.

Naposljetku, posebne zahvale mojim mentoricama, dr. sc. Evaine Le Calvé Ivičević i dr. sc. Nikolini Maraković, na strpljenju, savjetima, ohrabrivanju, a pogotovo na ukazanome povjerenju, bez kojega ovaj čudni frankensteinovski rad vjerojatno nikada ne bi ni nastao.

Za Nonu, glavnog krivca što sam tu. Posveta za posvetu.

SADRŽAJ

I

1.1. Uvod.....	1
1.1.1. Obrazloženje teme.....	2
1.2. Pregled dosadašnjih istraživanja	4
1.3. Terminologija i povijest umjetnosti: pregled	31

II

2.1. Introduction : qu'est-ce que la terminologie ?	42
2.2. Méthodologie	46
2.2.1. Première étape – introduction au domaine et mise en place du corpus	48
2.2.2. Seconde étape – dépouillement des unités terminologiques	50
2.2.3. Troisième étape – rédaction du glossaire	54
2.2.4. Quatrième étape – arborescence(s)	60
2.2.5. Cinquième étape – fiche terminologique	62
2.3. Application dans la pratique – deux traductions	65
2.4. Conclusion – vers l'avenir	67
Bibliografija / Bibliographie	69
Izvori ilustracija / Table des illustrations	80

Aneksi / Annexes

I – Glosar / Glossaire	82
II – Terminološke kartice / Fiches terminologiques	96
III – Prijevodi / Traductions	117
IV – Stabla pojmova / Arborescences	

I

1.1. Uvod

Možda najpozitivnija strana studiranja na Filozofskom fakultetu jest interdisciplinarni, multidisciplinarni i transdisciplinarni pristup s kojim se studenti, pogotovo na dvopredmetnim studijima, nužno susretnu u nekom trenu svojeg obrazovanja. To je lajtmotiv koji se provlači kroz ovaj rad. Povijest umjetnosti se oslanja na interdisciplinarnost da bi što bolje mogla upoznati kontekst i točnije interpretirati određeno umjetničko djelo ili pokret, dok terminologija i terminolozi teže multidisciplinarnom (ukoliko je to moguće i interdisciplinarnom) pristupu s ciljem što kvalitetnijih krajnjih rezultata i što učinkovitijeg premošćivanja jaza između vizualnog i verbalnog, što je posebno istinito u ovom slučaju. Ovim radom pokušat ću obuhvatiti „svoje“ dvije discipline, pokazati njihovu međuzavisnost u ovakvoj vrsti rada i naposljetku prezentirati konačni proizvod ovog interdisciplinarnog pristupa.

Prvi, povijesno-umjetnički dio, bit će napisan na hrvatskom jeziku i uvest će nas u domenu kojom ćemo se baviti – južnodalmatinsku ranosrednjovjekovu pleternu skulpturu. Pregledom dosadašnjih istraživanja i publikacija dobit ćemo dublji uvid u tematiku, koji će nam u drugom poglavlju ujedno poslužiti i kao prozor u individualne terminologije pojedinih autora koji su se bavili pleternom skulpturom. Također ćemo se osvrnuti i na malobrojne, ali vrijedne pokušaje sistematiziranja nazivlja ove vrlo uske domene te na proces prikupljanja našeg paralelnog korpusa.

U drugom – terminološkom – dijelu koji će biti napisan na francuskom jeziku, nakon teorijskog uvoda pozabavit ćemo se metodologijom korištenom u radu, detaljno analizirajući korake, poteškoće i greške koje smo učinili u procesu izrade dvojezičnog glosara, objašnjavajući razloge i odluke koji stoje iza izbora pojedinih „problematičnijih“ naziva. Predstaviti ćemo i još jednu interdisciplinarnu crtu ovoga rada – vezu terminologije i traduktologije – prisutnu u prijevodu dvaju stilski različitih tekstova, priloženih u aneksu, skupa s krajnjim produktima ovog rada, koji su: dvojezični hrvatsko-francuski *glosar / glossaire* termina, prvenstveno vezanih za motive južnodalmatinske predromaničke pleterne skulpture; *stablo domene i pojmova / arbre de domaine et de termes* (motiva, kompozicija i elemenata liturgijskog namještaja), te *terminološke kartice / fiches terminologiques*.

U zaključku ćemo se osvrnuti na mogućnosti i perspektive ovakvog terminološkog rada, to jest na moguće sljedeće korake u ovom procesu, uz objašnjenje zašto smatramo da bi ova vrsta sistematizacija terminologije, ne samo ove vrlo uske domene, ali na višoj razini, bila korisna i bitna za povijest umjetnosti.

1.1.1. Obrazloženje teme

Ideja za ovaj rad rodila se jednim dijelom iz nužde. Svaki se student prilikom proučavanja literature vezane za neki period, pokret ili pojavu u umjetnosti susreo s problemom neujednačene i često zbunjujuće terminologije, s rijetkim, nepotpunim ili nepostojećim legitimnim izvorima provjerenih i od strane struke prihvaćenih pojmova te termina koji ih označavaju. Ovo u konačnici rezultira daljnjim širenjem i perpetuiranjem takve nesređene terminologije kroz radove studenata, ali i samih povjesničara umjetnosti. Pokušaji sistematiziranja u ovoj su se branši većinom svodili na veće domene, npr. arhitekturu, a opsežnija sistematizacija, pogotovo naziva vezanih za motiviku, uvelike je izostala. Na žalost, čak ni u slučajevima uređene terminologije, opet ću se poslužiti primjerom termina iz arhitekture, ne postoji garancija da će ona biti implementirana i u praksi jer istraživači, pogotovo pripadnici starijih generacija, sasvim razumljivo radije ostaju vjerni svojim navikama i vlastitim terminologijama.

Drugi je poticaj bio *Istraživačko-edukacijski projekt Gradske župe Gospe Velike u Dubrovniku i Odsjeka za povijest umjetnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu*, studentske radionice kojima je glavni cilj bila obrada i katalogizacija pokretnih nalaza iz arheoloških istraživanja dubrovačke katedrale provedenih 1980-ih godina. Značajan dio tih nalaza otpada na kamenu građu – arhitektonsku plastiku, liturgijski namještaj i drugo – od čega bitan dio čini pleterna skulptura osebnih i originalnih motiva. Prilikom pisanja kataloških jedinica susreli smo se s izazovima koje sa sobom nosi nedovoljno precizna, nezgrapna i neujednačena terminologija, uz susretanje s dotad neopisanim motivima kojima je trebalo tek dodijeliti naziv. Papir A4 formata na kojemu su prof. Maraković i prof. Marinković popisale neke od najbitnijih motiva poprativši ih crtežima kako bi nam olakšale pisanje opisa neka je vrsta preteče ovoga rada, kojim se nadam (između ostalog) olakšati rad budućim generacijama koje će nastaviti posao obrade ove građe. Jedan dio fotografija u ovom radu preuzet je iz dokumentacije napravljene za izradu kataloških jedinica u sklopu ove radionice.

Treći razlog je bila davno donesena odluka da se okušam u pisanju integriranog diplomskog rada. Na satovima terminologije u sklopu studija Francuskog jezika i književnosti bilo je naglašeno koliko je bitno da terminolog uspostavi suradnju sa stručnjacima polja koje obrađuje, kako bi odabir termina bio provjeren potvrđen od strane osobe upućene u materiju te kako bi bilo manje tapkanja u mraku i nepotrebnog nagađanja. Stoga mi se činilo idealnim

odabrati temu o kojoj znam dovoljno da, naravno uz pomoć mentorica, mogu i sama krenuti u obradu korpusa i procijeniti prikladnost određenih termina.

Ovakva se tema prirodno nametnula kao most između moje dvije studijske grupe, tjerajući me da promatram povijest umjetnosti iz rakursa terminologa i terminologiju iz rakursa povjesničara umjetnosti. Konačni će produkt, nadam se, premostiti jezične barijere i rupe te poslužiti kao prvi korak prema obuhvatnijoj i temeljitijoj obradi i promišljanju jezika korištenog u povijesti umjetnosti, na koji će se i drugi studenti ili znanstvenici moći nadovezati, ili možda pokrenuti kritički dijalog o jeziku koji koristimo.

1.2. Pregled dosadašnjih istraživanja

Kad govorimo o pleternoj skulpturi južne Dalmacije, potrebno je za početak napraviti prostornu podjelu na tri glavna dijela: Dubrovnik i okolicu, prostor poluotoka Pelješka te područje Bokokotorskog zaljeva i crnogorskog primorja. Ove tri ugrubo odijeljene prostorne jedinice predstavljaju različite političke cjeline u ranom srednjem vijeku, a ujedno su i znanstvenicima koji su se bavili ranosrednjovjekovnim pleterima s ovih prostora predstavljali jedinice koje su se ranije proučavale odvojeno, da bi kroz novije spoznaje i čvršćom argumentacijom postupno bivale povezane, prvo dubrovačka i pelješka (tj. zahumska), potom i crnogorska.

Počnimo od tzv. pelješke grupe, koja je 1980-ih godina doživjela pravu valorizaciju. Prije ovog perioda ranosrednjovjekovne su spomenike ovog kraja istraživali, često s naglaskom na arhitekturu, a skulpturu spominjući više usputno, arheolozi i povjesničari umjetnosti, ali i amateri zaljubljenici u baštinu.¹ Možda najveći interes znanstvenika pobudio je ulomak nadvratnika s epigrafskim natpisom MIHAELUS, oko čijeg se iščitavanja i interpretacije povela polemika.² Među značajnijim ranim radovima na ovu temu svakako treba istaknuti Ljuba Karamana i njegovu obradu crkve sv. Mihajla.³ Osim opisa zatečenog stanja građevine, analize arhitekture i detaljnog ikonografskog opisa *fresco* oslika s naglaskom na figuru vladara/ktitora crkve, oko čijeg su se identiteta također vodile (i još uvijek se vode) polemike,⁴ Karaman piše o pleternoj skulpturi od općenitog opisa njene evolucije, kako općenito u mediteranskom bazenu, tako i o njenom dolasku na naše prostore, naposljetku pišući i o plastici koju pripisuje ovom lokalitetu. Tako navodi da je većina pletera u nas rađena po italiskim uzorcima, ali rukom domaćih majstora.⁵ Ovime otvara bitnu temu mehanizama funkcioniranja klesarskih radionica i funkcija koje majstori obnašaju na gradilištima sakralnih građevina, koja će u novije vrijeme doći u središte interesa. Uočava i paralele između skulpture iz sv. Mihajla te primjeraka iz Dubrovnika i njegove okolice, karakterizirajući ovaj sloj kao jedinstvenu „grupu“ pleterne skulpture koja ima svoj

¹ Npr. A. Dračevac.

² U ovoj su polemici sudjelovali mnogi znanstvenici, a moglo bi se reći da rasprava traje i do danas, pošto se o identitetu MIHAELUSa s natpisa piše i u recentnijim radovima (npr. I. Tomas).

³ Ljubo Karaman, „Crkvice sv. Mihajla kod Stona“, *Vjesnik Arheološkog muzeja u Zagrebu* 15, br. 1 (1928.), str. 81-116.

⁴ Ova rasprava se uvelike nadovezuje ili preklapa s onom spomenutom u bilješci br. 2., pošto se većinu znanstvenika može podijeliti u dvije grupe, jednu koja smatra da se ime MIHAELUS iz natpisa odnosi na naručitelja crkve, istoga onoga koji je prikazan na zidnom osliku kao donator s crkvom u rukama i drugu, koja smatra da je u natpisu zapravo riječ o arkandelu Mihovilu.

⁵ Ljubo Karaman, „Crkvice sv. Mihajla kod Stona“, 1928., str. 89.

distinktivan izgled, vremenski ga odredivši kao posljednju fazu prelaska na romanički stil.⁶ Skulpturu datira u drugu polovicu XI ili XII st., a po tome datira i samu crkvu.⁷ Izdvaja i neke karakteristične motive: „ures na cik-cak, koji zatvara malene izdubene trokutiće“ i „ornament malih lukova rastavljenih ravnom crticom“.⁸ Isti autor je proširio ovdje iznesene tvrdnje u kasnijim publikacijama, koje su se najčešće bavile nekim detaljima vezanima za radionicu ili uklapanjem u širu sliku produkcije u regiji i van regije. Iako su neke tvrdnje koje ovdje iznosi naknadno opovrgnute – npr. pokušaji datiranja epigrafskih ulomaka po prisutnosti rombičnog slova O⁹ – neki su dijelovi izdržali ispit vremena (imajmo na umu da je prvi članak objavljen prije 90 godina!) i poslužili kao polazište za produbljivanje teme, otvorivši bitna pitanja na koja će generacije autora davati odgovore.

Sljedeći rad koji treba istaknuti jer prvi donosi opsežniji katalog skulpture iz stonskog lapidarija i spolija iz crkve Gospe od Lužina napisao je don A. Dračevac. Već prva rečenica, kojom se nadovezuje na istraživanja Lj. Karamana, stavlja te fragmente u okvir nečega što će se dodatno iskristalizirati kroz naknadne radove drugih istraživača. „Pleterna skulptura otkrivena i sačuvana na području Stona i njegove okolice nije osamljena pojava, već se mora promatrati kao dio posebne južnodalmatinske grupe, koja ima svoje specifične oznake, a pojavljuje se u Dubrovniku i okolici, Župi dubrovačkoj, Koločepu, Lopudu, Šipanu te Pelješcu, osobito u Janjini i Stonu“.¹⁰ Iako po profesiji nije ni arheolog ni povjesničar umjetnosti, A. Dračevac sastavlja kvalitetan katalog obogaćen paralelama i poveznicama, pokazujući rezervu, vrlinu pravog velikog istraživača. Ne usudi se preciznije datirati ulomke, ali ih zato uspoređuje sa skulpturom iz sv. Mihajla, od koje tvrdi da je ova iz Lužina zrelija.¹¹ Datira jedino epigrafski ulomak s rombičnim O, kojega po toj karakteristici smješta u IX st.¹²

Osim u spomenutim publikacijama, predromanička je skulptura južne Dalmacije objavljivana fragmentarno; manji je dio kvalitetno obrađen te publiciran, čak i u više navrata, a ostatak slabo ili nikako. Ovakvo je stanje promijenio magistarski rad M. Jurkovića koji je, kao prva temeljita kataloška obrada tada dostupne predromaničke pleterne skulpture s Pelješca te pregled dostupnih fragmenata iz Dubrovnika i okolice (koje sistematizira i stavlja pod isti nazivnik), postao osnova budućih istraživanja.

⁶ *Ibid.*, str. 90.

⁷ *Ibid.*, str. 91.

⁸ *Ibid.*, str. 91.

⁹ Ljubo Karaman, „O porijeklu pregradnih zabata starohrvatskih crkava“, *Peristil* 3, br. 1 (1960.), str. 100.

¹⁰ Ante Dračevac, „Pleterna skulptura u lapidariju u Stonu“, *Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku* 75 (1981.) str. 137.

¹¹ *Ibid.*, str. 137-138.

¹² *Ibid.*, 1981., str. 138.

U uvodnom dijelu autor objašnjava političku razjedinjenost spomenutog prostora u ranosrednjovjekovnom periodu.¹³ Iz ove teritorijalne razdjeljenosti stvara i podjelu pleterne skulpture na *stonsko-pelješku* te *dubrovačku* skupinu, a težište svog rada stavlja na ovu prvu, iz pragmatičnog razloga – dubrovački materijal u tom periodu još velikim dijelom leži neotkriven. Najveća količina dubrovačkog pletera kojime M. Jurković barata dolazi iz crkava sv. Petra i sv. Stjepana. Za usporedbu, arheološko istraživanje dubrovačke katedrale, jedno od najopsežnijih na prostoru grada koje je obuhvaćalo prostor čitave katedrale, Bunićeve poljane i dijela Androvićeve ulice, započeto je 1981. g., a neki od najzanimljivijih nalaza bit će otkriveni tek nakon objave njegovog magistarskog rada, do kraja istraživanja 1987. g.¹⁴ U istom su se periodu, u sklopu obnove nakon potresa 1979. g., vršila paralelno mnoga druga arheološka istraživanja na prostoru Grada.¹⁵ Ukratko, tijekom nastanka ovog rada Jurković nije niti mogao imati uvid u najveći dio danas dostupne pleterne skulpture s prostora Grada, stoga svoj rad i katalog skulpture fokusira na pelješki materijal, koji je svakako odličan za uspostavljanje kronologije faza pošto je stonska crkva sv. Martina, na kojoj se javlja romanička skulptura bez upotrebe pleterne ornamentike, datirana u početak XII st. te time predstavlja gornju granicu za pojavu pletera na ovom prostoru.¹⁶ Također, autor na Pelješcu nalazi manji broj slojeva, izraženije lokalne specifičnosti i ujednačeniji materijal, što ga čini praktičnijim za proučavanje nijansi stila i kiparskog duktusa uz pomoć glavne metodologije – Morellijeve metode – po uzoru na I. Petriciolija.¹⁷ Jedan od najvećih problema dubrovačke skupine, koja je naziv dobila po dubrovačkome materijalu na kome se iščitavaju zajedničke karakteristike, je raštrkanost lokaliteta. Osim ovoga problema, autor spominje i nesistematiziranost nalaza te manjak dokumentacije, pogotovo za starije nalaze izmještene s

¹³ Miljenko Jurković, *Predromanička dekorativna skulptura na dubrovačkom području*, magistarski rad, Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 1984., str. 1-2. Sjeverniji dijelovi ovog područja, dakle poluotok Pelješac i Ston kao sjedište biskupije, pripadali su teritoriju Zahumlja, u 11. st. Duklje. Dubrovnik je pod svojom vlašću držao Elafitske otoke i kopneni prostor Astarje – današnju Župu dubrovačku, Rijeku dubrovačku, primorje do Zatona. Kao izdvojen i pomalo specifičan lokalitet treba spomenuti i Zavalu.

¹⁴ Vidi: Josip Stošić, „Prikaz nalaza ispod katedrale i Bunićeve poljane u Dubrovniku“, *Arheološka istraživanja u Dubrovniku i dubrovačkom području: znanstveni skup* (Dubrovnik, 1. - 4. X. 1984.), *Izdanja Hrvatskog arheološkog društva* sv. XII, Željko Rapanić (ur.), Zagreb: Hrvatsko arheološko društvo, 1988., str., str. 15. Dio pleterne skulpture iz ondašnjih istraživanja je još uvijek neobjavljen.

¹⁵ Treba imati na umu i činjenicu da je jedan dio skulpture dugo vremena bio pohranjen u lapidariju u crkvi sv. Stjepana, da bi potom 1940. g. ulomci bili prebačeni u muzej Rupe, gdje ih Jurković zatiče. Stoga je potrebno uzeti s malom dozom rezerve provenijenciju nekih dubrovačkih ulomaka. Vidi: Romana Menalo, *Ranosrednjovjekovna skulptura*, katalog izložbe, Dubrovnik: Dubrovački muzeji, 2003., str. 15.

¹⁶ Miljenko Jurković, *Predromanička dekorativna skulptura na dubrovačkom području*, 1984., str. 6.

¹⁷ *Ibid.*, str. 16. Osim kod I. Petriciolija, ova metodologija se pokazala uspješnom i kod N. Jakšića, a recentnije kod M. Zornije i I. Josipovića. Sam M. Jurković ju je uspješno nastavio koristiti u svojim istraživanjima istarske i splitske pleterne skulpture.

njihovih lokaliteta.¹⁸ Na žalost, nesistematiziranost i nedostupnost nalaza ostaje problematična i do danas, iako je svakako od 1980-ih godina učinjen napredak.

U nastavku Jurković analizira motive pleterne skulpture koje susreće na pelješkom materijalu po lokalitetima – to su sv. Mihajlo u Stonu, sv. Juraj u Janjini i Gospa od Lužina – nabrajajući varijacije, kombinacije i kompozicije u kojima se javljaju. Kako bi lakše uspoređivao stonsko-pelješku i dubrovačku grupu te pratio dinamiku odnosa između sredine koja proizvodi i sredine koja prima utjecaje (tj. samu skulpturu),¹⁹ specifične motive dijeli na regionalne i lokalne. Uočava razlike između dva sloja skulpture te ih naziva *sloj A* i *sloj B*. Sloj A nalazi samo na primjerima iz sv. Mihajla, dok je sloj B prisutan na svim pelješkim lokalitetima.²⁰ U sloju A uočava posebnosti u vidu motiva, pogotovo *rubne letvice od izdubljenih trokutića*,²¹ koju, iako se javlja i drugdje u regiji, zbog brojnosti primjera na crkvi sv. Mihajla smatra odrednicom sloja. Za razliku od ovoga, sloj B se ne izdvaja po motivima, nego po načinu njihovog uklapanja u kompozicije; autor naziva ovaj sloj „najljepšim dosad poznatim pleternim skulpturama uopće“.²² Ističe iznimnu kvalitetu klesanja i korištenja složenih motiva koji se ponavljaju i umnažaju u beskonačne niske ispunjavajući površine liturgijskog namještaja i dodaje: „Takva su djela mogla nastati samo u osobito povoljnom trenutku društvenog razvitka, u radionici s jakom umjetničkom tradicijom u urbanoj sredini, a odražavaju jedan specifičan 'manirirani' ukus krajnje zadovoljenog umjetničko-zanatskog izživljavanja u završnoj fazi jedne epohe, prije, a možda i djelomično istovremeno s novim kretanjima koja se iskazuju u drugačijem shvaćanju dekorativne površine i uvođenjem ljudskog lika u pleternu skulpturu.“²³ Tijekom katalogiziranja pelješkog materijala, autor zapaža fragmente koje zbog specifičnih motiva, koji odskaču od prosjeka, ili zbog nešto nezgrapnije fakture, nije mogao svrstati u nijedan sloj; svrstava ih u zasebnu grupu te datira one koji na sebi nose motiv *trokrižja* u IX st., uz pretpostavku da je motiv preuzet iz srednje Dalmacije.²⁴

Kod dijela posvećenog epigrafskim spomenicima s pleternim ornamentom, poseban naglasak stavlja na pobijanje uvriježene prakse datiranja fragmenta (a s njime i spomenika kojem

¹⁸ *Ibid.*, str. 16.

¹⁹ U ovom kontekstu taj odnos ima više razina, ovisno o vremenu koje proučavamo. U jednom je periodu centar proizvodnje Kotor, a recipijent Dubrovnik, dok u drugom periodu mijenjaju uloge. Također, Dubrovnik je u ulozi centra spram svoje „provincije“ – Astoreje, Elafita, pa i Pelješca koji mu politički još neko vrijeme neće pripadati. Ovom će se dinamikom u svom doktorskom radu kasnije posebno pozabaviti M. Zornija.

²⁰ Miljenko Jurković: *Predromanička dekorativna skulptura na dubrovačkom području*, 1984., str. 50-51.

²¹ *Ibid.*, str. 52.

²² *Ibid.*, str. 51.

²³ *Ibid.*, str. 51-52.

²⁴ *Ibid.*, str. 52-53.

pripada), pogotovo kod Karamana, po prisutnosti rombičnog slova O, za koje je dokazano da se ne javlja samo u jednom uskom razdoblju.²⁵ S obzirom na to, autor se odlučuje na povijesno-umjetnički pristup epigrafskim spomenicima jer je kad analiza slova ne daje rezultata „jedino stilska analiza mjerodavna pri određivanju vremena nastanka“. ²⁶ To pokazuje na primjeru natpisa MIHAELUS, za koga donosi sva do tad publicirana, često kontradiktorna čitanja, kritizirajući njihove autore zbog slijepe potrage za vlasnikom imena MIHAELUS i za dubljim značenjem iza formalnih karakteristika natpisa, zbog čega kontekst samog fragmenta – građevina kojoj pripada i ostatak skulpture – biva zanemaren.²⁷ On sâm opisuje crkvu sv. Mihajla i kontekstualizira spomenuti ulomak u izdvojeni sloj zbog rustične izrade, prihvaćajući tezu o tome da je spomenuti MIHAELUS arkandeo Mihovil, a ne neki od zetskih vladara te datira ovaj natpis uspoređujući ga s arhitravom iz Janjine.²⁸ Umjesto kao argument za datiranje, natpis mu služi kao dokaz o jačanju indirektnog bizantskog utjecaja preko gradskih cjelina.²⁹

U sljedećem poglavlju Jurković donosi analizu kvalitete skulpture, koja također predstavlja novost u interdisciplinarnom pristupu našoj povijesti umjetnosti. Analizira po tri kriterija: vještini klesanja, stvaralačkoj kvaliteti te kvaliteti kamena. Po prvom kriteriju ocjenjuje da je sloj A, iako i dalje općenito gledano vrlo kvalitetan, nešto slabije kvalitete, s neuniformnom dubinom klesanja i manjom upotrebom tehničkih pomagala; sloj B karakterizira izvrsna, ujednačena kvaliteta rada koja označava „vrlo jaku i očito na jakim tradicijama nastalu radionicu“. ³⁰ U drugoj kategoriji autor visoko ocjenjuje oba sloja zbog raskošnih i maštovitih kompozicija te brojnih motiva, ali sloj B ipak malo odskače po kvaliteti.³¹ Treća kategorija je posebno zanimljiva jer iz petrografske analize kamena korištenog za klesanje skulpture (makroanalize svih ulomaka i mikroanalize 28 reprezentativnih ulomaka) Jurković izvlači zaključke koji ne bi bili mogući bez ovog pristupa; mikroanalizom su unutar tipa rudistni vapnenac utvrđene četiri grupe kamena, nekoliko grupa unutar tipa dolomita i nekoliko izdvojenih tipova na pojedinim ulomcima.³² Umjesto onoga što je bila prvotna autorova intencija, ubikacije kamenoloma, dolazi se do spoznaja koje podupiru stilsku analizu: majstori klesari su vrlo dobro poznavali dostupne vrste lokalnog kamena te su upotrebljavali svojstva materijala u svoju korist. Tako je čvrst i otporan dolomit upotrijebljen za nadvratnike, a za

²⁵ *Ibid.*, str. 54.

²⁶ *Ibid.*, str. 54.

²⁷ *Ibid.*, str. 56-63.

²⁸ *Ibid.*, str. 60; 62-63.

²⁹ *Ibid.*, str. 96-107.

³⁰ *Ibid.*, str. 65.

³¹ *Ibid.*, str. 65.

³² *Ibid.*, str. 65-69.

tranzene podvrsta kvalitetnog rudistnog vapnenca koji je pogodan za klesanje, ne puca, a glačanjem doseže mramorni sjaj.³³

U drugom dijelu rada Jurković se hvata u koštac s raštrkanim, slabo dokumentiranim ulomcima dubrovačke grupe, napominjući kako bi u budućnosti za potpunu sistematizaciju pleterne skulpture iz regije, uz dodatna arheološka istraživanja, bilo nužno katalogizirati te obraditi i dubrovački materijal onako kako je on obradio pelješki.³⁴ Kao i u prvom dijelu, pleterne motive analizira po lokalitetima (Dubrovnik: sv. Petar, sv. Stjepan, sv. Kuzma i Damjan, sv. Nikola; Župa dubrovačka; Komolac; Rožat; Lokrum; Koločep; Šipan; Slano). Po motivima iz sv. Petra zaključuje da postoji više slojeva skulpture, dva podudarna s pelješkim slojevima A i B, sloj koji se na Pelješcu ne javlja, a kojega autor smatra najranijim (što će se potvrditi u kasnijim radovima), te neki ulomci koji po njemu pripadaju posljednjem sloju pleterne skulpture.³⁵ U crkvi sv. Stjepana nalazi posebno reprezentativne primjerke spomenutog najranijeg sloja (mramorne pluteje) u kojemu vidi neke sličnosti s kasnijim slojem A, kao i primjerke samog sloja A, „te još nekoliko slojeva kakvih na Pelješcu nema“.³⁶ Na crkvi sv. Kuzme i Damjana (kasnije mijenja titular u sv. Bartul) zanimljiv je okvir vrata kojega autor po svim karakteristikama svrstava sa skulpturom iz Gospe od Lužina.³⁷ U crkvi sv. Nikole na Prijekome spoliran je plutej velikih dimenzija na kojemu vidi detalje tipične za sloj A, ali uz finiju obradu.³⁸ Najreprezentativniji ulomak iz Župe dubrovačke je zabat oltarne ograde s prikazom euharistije nađen kao spolij u crkvi sv. Vićenca u Zakuli,³⁹ na kome autor zapaža neke za ovu regiju neuobičajene motive koji ga više približavaju srednjodalmatinskim rižiničkim ulomcima nego pelješkima, zbog čega ga smatra ranijim od peljeških primjera.⁴⁰ Ulomak ciborija iz Komolca s prikazom lava i ljudskom figurom je već bio objavljivan i budio znatiželju znanstvenika; Jurković smatra da na Pelješcu nema paralele za klasične motive koji prate glavnu kompoziciju s likovima, pa ga datira prije pelješke skulpture.⁴¹ Skulpturi iz Rožata paralele nalazi u onima iz crkve Gospe od Lužina (tj. u sloju B), kao i

³³ *Ibid.*, str. 69-71.

³⁴ *Ibid.*, str. 73.

³⁵ *Ibid.*, str. 74-75.

³⁶ *Ibid.*, str. 75-76.

³⁷ *Ibid.*, str. 76.

³⁸ *Ibid.*, str. 76.

³⁹ Ne zna se točna provenijencija ovog ulomka, ali postoji mogućnost da je na istome mjestu postojala starija crkva. Vidi: Ljiljana Kovačić, Domagoj Perkić, Marta Perkić, Zdenko Žeravica, *Arheološka baština Župe dubrovačke*, katalog izložbe (Mandaljena, 19.-22.7.2007.), Dubrovnik: Dubrovački muzeji, Arheološki muzej, 2007. g., str. 57.

⁴⁰ Miljenko Jurković: *Predromanička dekorativna skulptura na dubrovačkom području*, 1984., str. 76-77.

⁴¹ *Ibid.*, str. 77-78.

skulpturi s Lokruma.⁴² Korpus skulpture otoka Koločepa je posebno zanimljiv; svi ulomci su mramorni, isklesani u spolijima, a po homogenosti i uvođenju novih motiva – posebno antropomorfnih figura – autor zaključuje da nastaju u isto vrijeme. Skulpture s takvim naznakama romaničkog kiparstva i epigrafije nema na Pelješcu, ali se neki pleterni motivi s Koločepa javljaju u sloju B, no u nešto drukčijim interpretacijama; stoga Jurković ovu skulpturu datira u drugu polovicu XI st., čime uspostavlja i gornju vremensku granicu sloja B, koji po motivima prethodi koločepskome.⁴³ Na Šipanu je nađen skroman broj nalaza,⁴⁴ od kojih se neke može povezati sa slojem A, a one iz crkvice samostana sv. Mihovila u Pakljenoj izgrađene u XI st. sa slojem B.⁴⁵ U Slanom autor opisuje tranzenu naknadno ugrađenu u samostanski zvonik i kapitel koji je istog tipa kao i primjerak iz crkve sv. Stjepana u Dubrovniku; zaključuje da je kapitele sigurno izradila ista radionica, a spominje i mogućnost da su izvorno pripadali istoj građevini.⁴⁶

Iz ovoga pregleda Jurković izvlači poredak ovih slojeva:⁴⁷

1. *najraniji sloj pleterne skulpture* – prisutan u crkvi sv. Stjepana;
2. *rana pleterna skulptura* – prisutan u crkvi sv. Petra – od sredine IX st.;
3. *zrela pleterna skulptura (sloj A)* – rašireniji po Pelješcu, manje ga ima u Dubrovniku – prva polovica X st.;
4. *kasna pleterna skulptura (sloj B)* – najrašireniji sloj – sredina X do sredine XI st.;
5. *posljednji sloj pleterne skulpture* – prisutan na Koločepu – druga polovica XI st.

U trećem poglavlju bavi se valorizacijom i kontekstualizacijom stonsko-pelješke grupe unutar pleterne skulpture južne Dalmacije analizirajući, dekonstruirajući i iznova argumentirajući polaznu postavku – Karamanov citat o posebnosti južnodalmatinske pleterne skulpture. Njegovim argumentima, koje smatra nezgrapnima, suprotstavlja svoje: često korištenje „vegetabilnih i vegetabilizirajućih motiva“,⁴⁸ kompleksne kompozicije, korištenje određenih motiva inače tipičnih za jedan element liturgijskog namještaja i na drugim elementima, izvrsna kvaliteta, kako s tehničke tako i s umjetničke strane. Posebnosti pelješke grupe (unutar koje svaki lokalitet ima svoje male specifičnosti) spram dubrovačke pripisuje drugom

⁴² *Ibid.*, str. 78-79.

⁴³ *Ibid.*, str. 79-81.

⁴⁴ Ali imajmo na umu da još nisu bila obavljena neka arheološka istraživanja, ali i da i do danas neki lokaliteti još čekaju pravu obradu.

⁴⁵ *Ibid.*, str. 81.

⁴⁶ *Ibid.*, str. 82-83. Ž. Peković tvrdi da su oba pripadala narteksu crkve sv. Petra u Dubrovniku. Vidi u: Željko Peković, *Crkva Sv. Petra Velikoga: Dubrovačka predromanička katedrala i njezina skulptura*, Dubrovnik: Omega engineering d. o. o.; Split: Centar Studia Mediterranea, Filozofski fakultet Sveučilišta u Splitu, 2010., str. 110.

⁴⁷ Miljenko Jurković: *Predromanička dekorativna skulptura na dubrovačkom području*, 1984., str. 83-84.

⁴⁸ O ova dva termina nešto više u sljedećem poglavlju. *Ibid.*, str. 85.

vremenu nastanka, ili različitom radioničkom krugu jer dubrovački primjeri sloja A ili (pogotovo) B nemaju iste kompozicije ni kvalitetu kao pelješki; također tumači da su te posebnosti rezultat udaljenosti i odvojenosti od centra (Dubrovnika), što omogućava i primanje utjecaja iz srednje Dalmacije.⁴⁹

U trećem dijelu autor iznosi svoju verziju kronologije faza kao i otegotne okolnosti za uspostavljanje njihovog pouzdanog redoslijeda: nepostojanje točno datiranog spomenika za pouzdano uporište, sinteze predromaničke umjetnosti, kao ni analize ostalih povijesno-društvenih čimbenika, nepoznavanje nekih od građevina s kojih skulptura potječe te malo provedenih arheoloških istraživanja.⁵⁰ Kao olakšavajuće faktore navodi dvije datacije koje predstavljaju gornje vremenske granice, to su skulptura s Koločepa te crkva sv. Martina kod Stona, uz petrografsku analizu koja omogućuje prirodno-znanstveni pristup materiji.⁵¹ Ston vidi kao moguće središte širenja utjecaja i modela.

Zaključno, Jurković ponavlja kako će se slika o južnodalmatinskoj pleternoj skulpturi upotpuniti tek s nastavkom istraživanja, a uz katalogizaciju ističe i bitnost terminologije (o tome više u sljedećem poglavlju) i analize vrsta kamena za bolje shvaćanje funkcioniranja radionica. Naglašava neprekinuti kontinuitet od najranije do posljednje faze pleterne skulpture na ovom prostoru. Naposljetku ističe da je njegov rad zamišljen da posluži kao polazišna točka za daljnja interdisciplinarna istraživanja.⁵²

Iz ovog je rada M. Jurković tijekom narednih godina objavio nekoliko znanstvenih članaka koji su produbljivali ideje iz magisterija⁵³ i širili područje zahvaćeno radom dublje u teritorij Zahumlja, u Zavalu, baveći se pitanjem na koji način i posredstvom čega bizantski utjecaji tamo dolaze i opstaju.⁵⁴

⁴⁹ *Ibid.*, str. 85-86. Kasnije će autori više stavljati naglasak na činjenicu da je Pelješac u ono doba pripadao drugoj političkoj strukturi.

⁵⁰ *Ibid.*, str. 92-94. A samim time i malo ili nimalo dostupne dokumentacije o samoj skulpturi.

⁵¹ *Ibid.*, str. 95-96.

⁵² *Ibid.*, str. 109-114.

⁵³ Miljenko Jurković, „Prilog proučavanju pleterne skulpture na području poluotoka Pelješca“, *Starohrvatska prosvjeta* 13, ser. III, (1983), str. 165 – 184;

isti, „Prilog određivanju južnodalmatinske grupe predromaničke skulpture“, *Starohrvatska prosvjeta* 15 (1985.), str. 183-199;

isti, „Ranosrednjovjekovni latinski natpisi s Pelješca“, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti* 10 (1986.), str. 82-89;

isti, „O nekim figuralnim prikazima i posljednjoj fazi pleterne skulpture u dubrovačkoj regiji“, *Arheološka istraživanja u Dubrovniku i dubrovačkom području: znanstveni skup* (Dubrovnik, 1. - 4. 10. 1984.), *Izdanja Hrvatskog arheološkog društva* sv. XII, Željko Rapanić (ur.), Zagreb: Hrvatsko arheološko društvo, 1988., str. 209-216.

Autor je i dijela kataloških jedinica kataloga izložbe *Hrvati i Karolinzi*, uključujući i nekoliko njih iz Dubrovnika i okolice.

⁵⁴ Miljenko Jurković, „O bizantskom utjecaju i autohtonosti nekih likovnih rješenja na predromaničkoj plastici Bosne i Hercegovine“, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti* 11 (1987.), str. 107-113.

Posljednjih se godina, uz jednu neobjavljenu iznimku⁵⁵ i publikacije u kojima je obrađena u sklopu cjelokupnog korpusa pleterne skulpture u Hrvatskoj, na temu same južnodalmatinske skulpture nije vraćao, ali pleter je ostao jedna od glavnih tema kojima se bavi, pa je zanimljivo kroz godine pratiti evoluciju njegove metodologije i terminologije, o kojoj će biti nešto riječi u idućem poglavlju.

Nakon ove ere, osim autora koji o pleternoj skulpturi najčešće pišu kao o kontekstu za proučavanje ranosrednjovjekovne arhitekture, javljaju se dva autora koji su u nekoliko navrata, ponekad i zajedno, objavljivali fragmente nađene u spomenutim arheološkim istraživanjima iz 1980-ih godina, ali posebno od poslijeratnog razdoblja do danas – Ž. Peković i I. Žile.

Potonji je autor uz J. Stošića vodio arheološka istraživanja u dubrovačkoj katedrali, pa je tako objavio i dio pleterne skulpture iz tih, ali i iz drugih istraživanja koja je kao djelatnik Konzervatorskog odjela u Dubrovniku vodio u silom prilika vrlo plodnom razdoblju za dubrovačku arheologiju. Skulptura iz dubrovačke katedrale (tj. katedrala) je na djelomičnu objavu morala čekati sve do 2001. g.,⁵⁶ kada autor objavljuje kataloške jedinice 63 ulomka, uz analizu u kojoj ih smješta u kontekst i periodizaciju ostale skulpture iz regije, povlačeći paralele gdje god je moguće s već objavljenom plastikom s Pelješca, iz Zavale (za koju tvrdi da je naslijedila motive mlađeg sloja dubrovačke skulpture, koji datira u drugu polovicu XI st.)⁵⁷ i Boke kotorske (pravilno naslućuje ovu poveznicu po sličnosti korištenih motiva, ali ne ulazi u dublje razrade).⁵⁸ Tako recimo uočava analogiju između otiska pluteja ukrašenog raskošnom kompozicijom na bazi kružnica i velikog dvostrukog pluteja koji se i danas nalazi u crkvi sv. Nikole na Prijekome (kojoj definitivno zbog velikih dimenzija nije mogao pripadati), a pripisuje ga katedrali ili crkvi sv. Petra,⁵⁹ pravilno povlačeći paralelu s istom kompozicijom (*Korbboden motiv*) na fragmentu pluteja spoliranom na crkvi sv. Ane u Kotoru, ali isto tako odlazeći predaleko u toj usporedbi kad u istu kategoriju stavlja i koločepski plutej, koji uistinu ima istu kompozicijsku shemu, ali i sasvim drukčiju ikonografiju te tehničku izvedbu.⁶⁰ Ulomke ciborija (i kapitela ciborija) uz rezervu uspoređuje s kotorskim

⁵⁵ Izlaganje naslovljeno „Južnodalmatinska(e) klesarska(e) radionica(e) ranog srednjeg vijeka“ održano u sklopu znanstvenog skupa Dani Cvita Fiskovića 2012. g. nije objavljeno u zborniku.

⁵⁶ Ivica Žile, „Kameni namještaj i arhitektonska plastika prve dubrovačke katedrale“, *Tisuću godina dubrovačke (nad)biskupije. Zbornik radova znanstvenog skupa u povodu tisuću godina uspostave dubrovačke (nad)biskupije/metropolije (998 – 1998)*, Želimir Puljić, Nediljko Ančić (ur.), Dubrovnik: Biskupski ordinarijat, Split: Crkva u svijetu, 2001., str. 455-515.

⁵⁷ *Ibid.*, str. 480.

⁵⁸ *Ibid.*, str. 480.

⁵⁹ *Ibid.*, str. 474-475.

⁶⁰ *Ibid.*, str. 475-476.

primjercima.⁶¹ Uočava i da su neki ulomci (br. 24 i 46, a možda i br. 4) koje datira u početak IX stoljeća, prvi sloj pleterne skulpture u katedrali, sekundarno upotrijebljeni još za vrijeme predromanike. Preuređenje u kojem su ti ulomci vjerojatno dobili novu funkciju obrazlaže velikim crkvenim raskolom 1054. g., a dodatne dokaze nalazi i u samoj arheologiji crkve kojoj su u periodu nakon raskola pilastrima ojačani piloni u bočnim brodovima, a u glavnom brodu dodani nosači; gradi se još jedan ambon i „cela“ za relikvije, mijenja oltarna ograda u glavnom brodu (u bočnima je vjerojatno zadržana stara, za što postoje arheološki dokazi). Ovome u prilog spominje i ikonografski program fresaka.⁶² Opisujući karakteristične motive ove skulpture ističe brojnost i raznovrsnost motiva, kao i jaku inspiriranost antičkim ornamentima.⁶³ U zaključku navodi kako obrađena skulptura „zasluženo nosi regionalni naziv južnodalmatinska skupina predromaničke provenijencije, jer njezina specifičnost u odnosu na ostalu ranosrednjovjekovnu predromaničku skulpturu ostalog našeg obalnog pojasa jasno ukazuje na jaku klesarsku radionicu, koja je kamenim namještajem opremala sakralne građevine dubrovačkog područja.“⁶⁴

Osim skulpture dubrovačke katedrale, I. Žile zaslužan je za objavljivanje velike količine fragmenata iz Dubrovnika i okolice u obliku kataloških jedinica kroz članke i druge publikacije. Popisuje tako ulomke sekundarno ugrađene kao spolije po staroj jezgri Dubrovnika, atribuirajući ih građevinama kojima su najvjerojatnije pripadale te ih ucrtava na kartu grada, čime dobiva i vizualni uvid u to kako je u južnom dijelu grada, blizu najznačajnijih crkava, najgušća zastupljenost spolija, uz pokoji primjerak i u sjevernom dijelu, kao materijalni dokaz srednjovjekovnog širenja grada i na obroncima Srđa.⁶⁵ Na sličan način detaljno opisuje i ulomke s Lokruma, iz Rožata i Komolca,⁶⁶ te ih u analizi pripisuje građevinama kojima su pripadali (starijoj crkvi na Lokrumu,⁶⁷ sv. Mariji u Rožatu, uz dozu sumnje i sv. Martinu u Šumetu) donoseći paralele po kojima svu opisanu skulpturu

⁶¹ *Ibid.*, str. 477-478.

⁶² *Ibid.*, str. 479-480.

⁶³ *Ibid.*, str. 480.

⁶⁴ *Ibid.*, str. 480.

⁶⁵ Ivica Žile, „Spolia i ostali nalazi skulpture i plastike u Dubrovniku do pojave romanike“, *Arheološka istraživanja u Dubrovniku i dubrovačkom području: znanstveni skup* (Dubrovnik, 1. - 4. X. 1984.), *Izdanja Hrvatskog arheološkog društva* sv. XII, Željko Rapanić (ur.), Zagreb: Hrvatsko arheološko društvo, 1988., str. 175-188.

⁶⁶ Ivica Žile, „Predromanička skulptura s otoka Lokruma, Rožata i Komolca u Rijeci dubrovačkoj“, *Starohrvatska prosvjeta* 21 (1995.), str. 145-158.

⁶⁷ Postojanje predromaničke crkve na Lokrumu se odavno pretpostavlja te se očekivalo da će biti nađena pri arheološkim istraživanjima crkve i njenog samostanskog kompleksa; ipak, to se nije dogodilo, tako da njeno postojanje i dalje stoji pod znakom upitnika.

(uključujući i ulomak ciborija s likom lava) datira između kraja XI do početka XII st.⁶⁸ U članku *Novi nalazi predromaničke plastike u dubrovačkom kraju*⁶⁹ objavljuje na isti način ulomke nađene pri arheološkim istraživanjima na lokalitetima u Dubrovniku („na Andriji“) i na Pelješcu (Gospa od Lužina) koja je bio prekinuo rat. Svi ulomci nađeni u Lužinama se karakteristikama uklapaju s drugima nađenima na tom lokalitetu u već definirani *sloj B*,⁷⁰ te ih datira „u rasponu da donja njihova vremenska granica ne može biti prije prvih desetljeća XI. stoljeća, dok gornju vremensku granicu ne bi bilo oportuno terminirati početkom XII. stoljeća.“⁷¹ Fragmenti s lokaliteta „na Andriji“ pak pokazuje dugačak kontinuitet – od kasnoantičkog kapitela do nosača za koje postoje i dokumenti koji dokazuju da je prenešen iz crkve sv. Petra.⁷² Plastikom s otoka Koločepa autor se bavi u svom magistarskom radu, kao i u publikacijama koje su iz njega proizišle,⁷³ u kojima iznosi (između ostalog) i zaključak da toliko puta opisivana i obrađivana mramorna oltarna ograda sa zabatom na kome je prikazan arkandeo Mihovil ne pripada zapravo crkvi sv. Srđa, nego sv. Mihajlu (po dimenzijama, arheološkim nalazima, ali i po titularu).⁷⁴

Ž. Peković je autor većeg broja publikacija na temu pojedinih građevina istraživanih od 1990-ih godina do danas, a za nas je od njih najbitnija ona posvećena crkvi sv. Petra (Velikoga),⁷⁵ kojoj i sam dodjeljuje epitet „najraskošnije ukrašene predromaničke crkve na istočnoj obali Jadrana.“⁷⁶ U ovoj knjizi autor proširuje svoj prethodni članak objavljen na ovu temu⁷⁷ vraćajući se na svoje ranije teze (uključujući i neke slabije prihvaćene u znanstvenoj javnosti, poput one o tome da je najstarija građevina pronađena u arheološkim istraživanjima

⁶⁸ Ivica Žile, „Predromanička skulptura s otoka Lokruma, Rožata i Komolca“, 1995., str. 155. Ovu će dataciju kasnije pobiti drugi autori koji će se više baviti vezom između kotorske i dubrovačke produkcije; za sad je samo bitno ustvrditi da i na ovom primjeru vidimo da je autor svjestan te veze.

⁶⁹ Ivica Žile, „Novi nalazi predromaničke plastike u dubrovačkom kraju“, *Starohrvatska spomenička baština - rađanje prvog hrvatskog kulturnog pejzaža, zbornik radova znanstvenog skupa* (Zagreb, 6.-8. 10. 1992.), Miljenko Jurković, Tugomir Lukšić (ur.), Zagreb: Muzejsko-galerijski centar; Odsjek za povijest umjetnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta; Nakladni zavod Matice hrvatske, 1996., str. 279-295.

⁷⁰ *Ibid.*, str. 281.

⁷¹ *Ibid.*, str. 287.

⁷² *Ibid.*, str. 285-287.

⁷³ Ivica Žile, *Predromanika otoka Koločepa*, magistarski rad, Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2002. g.;

isti, *Predromaničko crkveno graditeljstvo otoka Koločepa*, Dubrovnik: Matica hrvatska, 2003. g.; isti, „Novi nalazi predromaničke skulpture s otoka Koločepa“, *Zbornik Tomislava Marasovića*, Ivo Babić, Ante Milošević, Željko Rapanić (ur.), Split: Sveučilište u Splitu, Muzej hrvatskih arheoloških spomenika, 2002., str. 254-268.

⁷⁴ Ivica Žile, „Novi nalazi predromaničke skulpture s otoka Koločepa“, 2002., str. 264.

⁷⁵ Željko Peković, *Crkva Sv. Petra Velikoga*, 2010.

⁷⁶ *Ibid.*, str. 235.

⁷⁷ Željko Peković, „Crkva sv. Petra u Dubrovniku“, *Starohrvatska spomenička baština - rađanje prvog hrvatskog kulturnog pejzaža, zbornik radova znanstvenog skupa* (Zagreb, 6.-8. 10. 1992.), Miljenko Jurković, Tugomir Lukšić (ur.), Zagreb: Muzejsko-galerijski centar; Odsjek za povijest umjetnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta; Nakladni zavod Matice hrvatske, 1996., str. 267-277.

dubrovačke katedrale zapravo prva crkva posvećena sv. Vlahu)⁷⁸ te ih opravdava i perpetuira.⁷⁹ Predlaže svoju verziju rekonstrukcije crkve i oltarne pregrade visokog tipa s pretpostavljenim zabatima koji nadvisuju prolaze.⁸⁰ Tvrdi da je kriptu imala funkciju sličnu *fenestrelli confessionis* u koju se moglo vidjeti kroz perforirane pluteje, koje s obzirom na njihove dimenzije ne smatra plutejima u punom smislu, nego vrstom vrlo dekorativne tranzene stipesa oltara, ali i zbog toga što su, za razliku od većine tranzena, profilirani samo s jedne strane.⁸¹ U materijalu nađenom na ovom lokalitetu ima i obostrano obrađenih perforiranih pluteja većih dimenzija; za njih autor iznosi pretpostavku da su pripadali ogradi stubišta za silazak u kriptu.⁸² Samu pak kriptu datira u raniji period od ostatka crkve zbog *in situ* tranzene, koju smatra ranijom od ostale skulpture. U ogromnom korpusu skulpture nađenom pri arheološkim istraživanjima ove crkve autor uočava i nekoliko nedovršenih komada, poput fragmenata ciborija, što ga navodi na zaključak da je klesarska radionica koja je stvarala opremu ove crkve najvjerojatnije radila na licu mjesta,⁸³ a nedovršenost objašnjava izdizanjem dubrovačke biskupije na rang nadbiskupije (998.-999. g.), prilikom čega je crkva dobila novi namještaj.⁸⁴ Radionicu koja je opremila ovu crkvu (i sve druge u regiji) naziva *skupinom dubrovačkih ranosrednjovjekovnih klesara* – „riječ o skupini umjetnika koji su kroz duže razdoblje razvijali svoj prepoznatljivi stil i izraz“;⁸⁵ ovoj radionici pripisuje čak i dva dalmatinska primjerka pleterne skulpture.⁸⁶ Također je bitno istaknuti i da autor pridodaje liturgijskom namještaju ove crkve i već spominjani plutej iz crkvice sv. Nikole na Prijekome.⁸⁷ Iz proučavanih ulomaka skulpture autor izvlači kronologiju (zamišljenu kao dodatno preciziranje one M. Jurkovića u svjetlu novih spoznaja i naknadno objavljene plastike) koju su neki autori osporavali zbog nedostatka pravih dokaza koji bi ju poduprli. Naime, od početka IX do kraja XI st. bilježi 6 slojeva pleterne skulpture, koji su svi trajali otprilike pola stoljeća. Već se na prvi pogled takvo smjenjivanje stilova čini neobično: prvi sloj smješta u prvu polovicu IX st., drugi u drugu drugu polovicu istog stoljeća, treći u prvu, a četvrti u

⁷⁸ Željko Peković, *Crkva Sv. Petra Velikoga*, 2010., str. 26-27.

⁷⁹ Ova je tvrdnja u više navrata bila kritizirana i argumentirano pobijena, ili jednostavno nije uzimana u obzir, najrecentnije u monografiji o crkvi sv. Vlaha, u kojoj je prva crkva posvećena dubrovačkom zaštitniku ubicirana ispod današnjeg samostana sv. Klare – vidi: Danko Zelić, „Prva crkva sv. Vlaha u Gradu“, *Zborna crkva sv. Vlaha u Dubrovniku*, Katarina Horvat-Levaj (ur.), Dubrovnik: Dubrovačka biskupija; Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, 2017., str. 43-59.

⁸⁰ Željko Peković, *Crkva Sv. Petra Velikoga*, 2010., str. 82.

⁸¹ Na ovu tvrdnju je potrebno staviti znak upitnika, pošto je moguće i da je riječ o perforiranim plutejima.

⁸² Željko Peković, *Crkva Sv. Petra Velikoga*, 2010., str. 168-171.

⁸³ *Ibid.*, str. 97.

⁸⁴ *Ibid.*, str. 237.

⁸⁵ *Ibid.*, str. 235.

⁸⁶ *Ibid.*, str. 235.

⁸⁷ *Ibid.*, str. 125-126.

drugu polovicu X st. (u ovaj period datira skulpturu iz ckrve sv. Petra),⁸⁸ peti u prvu, a šesti u drugu polovicu XI st.⁸⁹ Također pomiče dataciju skulpture iz Gospe od Lužina u ranu romaniku (početak XII st.), što obrazlaže prisutnošću fenomena *horror vacui*, predimenzioniranih motiva i preciznog klesanja.⁹⁰

Ž. Peković je radio kao konzervator na crkvama sv. Nikole i sv. Mihajla na Koločepu, sv. Petra i sv. Ivana u Šilovom selu na Šipanu; najopširnija publikacija koja je proizišla iz toga jest *Četiri elafitske crkve*⁹¹ u kojoj se autor, osim u analizi arhitekture navedenih crkava, okušava i u obradi i atribuciji ostataka *fresco* oslika⁹² na čemu se mi nećemo zadržavati. Nama je iz ove publikacije najzanimljiviji dio koji se bavi skulpturom, pogotovo iz crkve sv. Mihajla, o kojoj je autor već prethodno pisao.⁹³ Ulomke i okolnosti njihovog nalaza opisuje detaljno. Natpis na trabeaciji oltarne ograde, čije je prihvaćeno čitanje ponudila V. Delonga (a autor ga prenosi), spominje SOROR ET REGINA, tj. kraljicu Jelenu, ženu kralja Dmitra Zvonimira; time se ovaj natpis može i preciznije vremenski smjestiti u kraj XI st.⁹⁴ Ž. Peković smatra da je jedan od mogućih razloga za neke kompromise i nepravilnosti u izradi, poput nejednake debljine pilastara,⁹⁵ ograničena količina materijala (mramornih spolija), koje su bile uvezene skupa s klesarima koji su „za ovu izvedbu dovedeni iz drugoga većeg regionalnog centra, vjerojatno iz Splita, a sarkofazi kao klesarski materijal, možda iz Salone.“⁹⁶ Zaključuje da se radionicu koja je izvela ovu skulpturu na Koločepu stoga ne bi trebalo isključivo povezivati uz dubrovačku produkciju.⁹⁷ No, ako je suditi po materijalu iz sv. Stefana u Sušćepanu (i drugom usporedivom materijalu), ova radionica ipak nije radila samo na ovoj jednoj narudžbi.⁹⁸

⁸⁸ *Ibid.*, str. 240.

⁸⁹ *Ibid.*, str. 183-184.

⁹⁰ *Ibid.*, str. 181. Ne treba posebno naglašavati da ovi argumenti sami po sebi nisu dovoljni za ovakvu promjenu datacije. M. Zornija će u svom doktoratu objasniti zašto je ovakva periodizacija neodrživa. Vidi: Meri Zornija, *Ranosrednjovjekovna skulptura na tlu Boke kotorske*, doktorski rad, Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2014., str. 187-188.

⁹¹ Željko Peković, *Četiri elafitske crkve*, Dubrovnik: Omega engineering d. o. o.; Split: Centar Studia Mediterranea, Filozofski fakultet Sveučilišta u Splitu, 2008.

⁹² Njegova metodologija i zaključci nisu naišli na veliko odobravanje znanstvenika.

⁹³ Doroti Brajnov, Željko Peković, Duško Violić, „Oltarna ograda crkve sv. Mihajla s otoka Koločepa“, *Prostor : znanstveni časopis za arhitekturu i urbanizam* 13, br. 1 (2005.), str. 1-9.;

Željko Peković: *Oltarna ograda s Koločepa*, katalog izložbe, Ante Milošević (ur.), Split: Muzej hrvatskih arheoloških spomenika, 2000., str. 9-18.

⁹⁴ V. Delonga: „Pisana uspomena na jednu »sestru i kraljicu«, *Oltarna ograda s Koločepa*, katalog izložbe, Ante Milošević (ur.), Split: Muzej hrvatskih arheoloških spomenika, 2000., str. 23-28.

⁹⁵ Željko Peković, *Četiri elafitske crkve*, 2008., str. 100.

⁹⁶ *Ibid.*, str. 104.

⁹⁷ *Ibid.*, str. 104.

⁹⁸ Meri Zornija: *Ranosrednjovjekovna skulptura na tlu Boke kotorske*, 2014. g., str. 189-190.

U članku o crkvi sv. Stjepana na Pustijerni⁹⁹ Ž. Peković fokus stavlja na arheologiju i na arhitekturu, prvenstveno predromaničke crkve čiji su tragovi otkriveni unutar gabarita romaničkog zdanja, pa se ni na ovoj publikaciji nećemo zadržavati, ali je moramo spomenuti pošto u njoj po prvi put objavljuje nekoliko ulomaka kamene plastike. Najstariji sloj skulpture nađen u ovoj crkvi (koji je ujedno i najstariji sloj skulpture u dubrovačkoj regiji) smješta u kraj VIII – početak IX st., preuzimajući dataciju od M. Jurkovića,¹⁰⁰ a mlađi sloj u X – XI st.¹⁰¹ Autor uočava stilske paralele s pleterima iz dalmatinskih središta te iz Kotora.¹⁰²

Najrecentniji nama relevantan članak ovog autora bavi se crkvom Gospe od Karmena, izgrađenom nad ostacima predromaničke crkvice sv. Ivana na Pustijerni;¹⁰³ većinu nađenih ostataka liturgijskog namještaja autor pripisuje drugoj fazi crkve (u prvoj je, po tumačenju arheoloških nalaza, imala zidanu oltarnu ogradu),¹⁰⁴ te oba sloja skulpture datira u IX stoljeće (po svojoj vlastitoj periodizaciji, prvi od ta dva sloja smješta u prvu, a drugi u drugu polovicu stoljeća). Posebno su zanimljivi nalazi ostataka dvaju malih oltarnih ciborija.¹⁰⁵ Ostaje nejasno kojim se argumentima autor vodi pri ovoj dataciji, pošto u članku to nije razjašnjeno. Osobno sam mišljenja da je ovakva datacija nelogična za jedan dio materijala čiji se motivi i faktura puno bolje uklapaju u korpus skulpture X i XI stoljeća, s paralelama u Janjini (motiv križa proširenih završetaka hasti s malim dvoplošnim listićem između svake haste), Gospi od Lužina i sv. Petru (motiv lire), sv. Petru i sv. Klari u Kotoru (geometrijski preplet učvorenih koncentričnih kružnica ispresijecanih dijagonalama koje tvore rombove); ostatke malog oltarnog ciborija su čak i prethodno objavili P. Vežić i M. Zornija, datiravši ovaj tip u kasno X, rano XI stoljeće.¹⁰⁶ Sudeći po ovome, preuređenje crkve se vjerojatno ipak nije dogodilo u IX st., nego kasnije.

Sljedeća publikacija koju treba spomenuti jest katalog izložbe pleterne skulpture Arheološkog muzeja u Dubrovniku autorice R. Menalo.¹⁰⁷ Ova izložba je većini javnosti bila

⁹⁹ Željko Peković, „Crkva sv. Stjepana u Pustijerni“, *Munuscula in honorem Željko Rapanić*, Ante Milošević, Miljenko Jurković (ur.), Zagreb: Sveučilište u Zagrebu, Motovun-Split: Međunarodni istraživački centar za kasnu antiku i srednji vijek, 2012., str. 341-374.

¹⁰⁰ Ante Milošević (ur.), *Hrvati i Karolinzi, dio drugi*, katalog izložbe (Muzej hrvatskih arheoloških spomenika, Split, 20.12.2000.-30.5.2001.), Split: Muzej hrvatskih arheoloških spomenika, 2000. g., kat. III.1, str. 122.

¹⁰¹ Željko Peković, „Crkva sv. Stjepana u Pustijerni“, 2012., str. 355.

¹⁰² *Ibid.*, str. 356-357.

¹⁰³ Kristina Babić, Peković Željko, „Crkva Gospe od Karmena (sv. Ivana) u Dubrovniku“, *Zbornik radova Filozofskog fakulteta u Splitu*, br. 10 (2017.), str. 33-56.

¹⁰⁴ *Ibid.*, str. 38.

¹⁰⁵ *Ibid.*, str. 39-40.

¹⁰⁶ Milenko Lončar, Pavuša Vežić, *HOC TIGMEN: ciboriji ranoga srednjeg vijeka na tlu Istre i Dalmacije*, Zadar: Sveučilište u Zadru, 2009., str. 121-122; Meri Zornija, *Ranosrednjovjekovna skulptura na tlu Boke kotorske*, 2014., str. 148-149.

¹⁰⁷ Romana Menalo, *Ranosrednjovjekovna skulptura*, 2003.

prva prilika da uživo vide ovaj korpus skulpture. Katalog donosi kratki pregled lokaliteta s kojih je skulptura izložena (sv. Petar Veliki, sv. Stjepan, sv. Nikola na Prijekome, sv. Marija od Kaštela, „na Andriji“, dom Marina Držića, Pustijerna, sv. Srđ na Koločepu,¹⁰⁸ sv. Marija na Lokrumu, sv. Andrija na pučini, rotunda u Ošlju, sv. Marija u Rožatu, sv. Mihajlo na Mrkanu). Najstariji sloj skulpture autorica datira u kraj VIII i početak IX st., a primjerke ovog sloja nalazi u sv. Stjepanu, sv. Mariji od Kaštela, na Pustijerni, „na Andriji“ i u Ošlju, a za ovaj sloj navodi i analogne primjerke iz Boke kotorske.¹⁰⁹ Po jedan fragment s lokaliteta „na Andriji“ i sv. Mariji od Kaštela datira oko polovice IX st., ne objasnivši točno zašto, pošto „pripadaju po koncepciji ovom sloju.“¹¹⁰ Sljedeći sloj smješta na prijelaz iz IX u X st., riječ je prvenstveno o spomenicima iz crkve sv. Petra slobodnije kompozicije; osim ovog sloja, u sv. Petru prisutan je i mlađi sloj (sredina X – prva polovica XI st.).¹¹¹ Sljedeći sloj skulpture, iz druge polovine i kraja XI st. (najreprezentativniji predstavnik ovog sloja je naravno oltarna ograda s Koločepa).¹¹² Paralelno s ovom kategorizacijom po podjelama, navodi i neke od karakterističnih motiva (npr. „virovite ruže“) i lokalitete na kojima se javljaju kao i koje elemente kamene plastike najčešće ukrašavaju.

Najrecentniji opširniji rad koji je obuhvatio i interpretaciju pletera ove regije je doktorski rad Ivane Tomas,¹¹³ koji fokus stavlja na jednobrodne trotravejne crkve s kupolom južne Dalmacije i Boke kotorske; autorica se dakle u radu nije bavila prvenstveno skulpturom, nego ju je uključila u obradu spomenutih građevina. U svom se radu snažno oslonila na povijesne činjenice kao objašnjenje stilskih promjena u skulpturi.

U pregledu razvoja grada, koga donosi u prvom dijelu, I. Tomas se slaže sa zaključcima dijela istraživača u tome da je prvotni nukleus grada bio širi no što pristaše teze o bizantskom kaštelu smatraju, bazirano na logičkom zaključku o prevelikoj udaljenosti fortifikacije od gradske luke (koja se nalazila na istom mjestu gdje je i današnja) te na interpretaciji nepokretnih arheoloških nalaza u njejoj neposrednoj blizini, koji dokazuju postojanje obrambenih zidova i u ovom dijelu grada prije ranoga srednjeg vijeka, ali i pokretnih nalaza, koji ukazuju na dug kontinuitet naseljenosti dijelova grada u blizini luke.¹¹⁴ Smatra da su u skladu s ovime i nalazi kasnoantičkih reprezentativnih sakralnih građevina, od kojih jedino za

¹⁰⁸ Riječ je o skulpturi pripisanoj crkvi sv. Mihajla, dakle zabatu s likom arkandela Mihovila.

¹⁰⁹ Romana Menalo, *Ranosrednjovjekovna skulptura*, 2003., str. 40-41.

¹¹⁰ *Ibid.*, str. 41.

¹¹¹ *Ibid.*, str. 41-42.

¹¹² *Ibid.*, str. 45.

¹¹³ Ivana Tomas, *Srednjovjekovne jednobrodne crkve s kupolom južne Dalmacije i Boke kotorske*, doktorski rad, Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2014.

¹¹⁴ *Ibid.*, 17-21.

sv. Stjepana i za najraniji sloj katedrale autorica sa sigurnošću tvrdi da pripadaju ovom periodu.¹¹⁵ Odbacuje zaključke Ž. Pekovića, kako na temu sv. Stjepana¹¹⁶ tako i na temu katedrale, zbog nedovoljne potkovanosti činjenicama i selektivnog interpretiranja nalaza. Crkvu sv. Stjepana, tj. njenu prvu fazu, tako tumači kao ranokršćansku.¹¹⁷ Najraniju fazu katedrale, koju velik broj istraživača smješta u rani srednji vijek, datira u kasnu antiku, točnije u kraj V ili VI st. po analogiji sa sličnim arhitektonskim tipovima, spominjući i mogućnost da je četverolisna građevina prethodila izgradnji katedrale.¹¹⁸ S obzirom na grobne nalaze i na kontekst izgradnje crkve unutar rastućeg naselja, smatra da je crkva istodobno obavljala sepulkralnu i kongregacijsku ulogu.¹¹⁹

Po visokokvalitetnoj, najranijoj pleternoj kamenoj plastici, koju naziva *predpleternom*, datira prvu veću ranosrednjovjekovnu obnovu Ragusiuma u kasno VIII ili rano IX st.¹²⁰ Skulpturu ovog sloja karakterizira „naglašena prisutnost slobodnije tretiranih simboličkih i vegetabilnih motiva još ne podređenih strogoj geometrizaciji razvijenog predromaničkog stila.“¹²¹ Najviše primjeraka ovog sloja skulpture nađeno je u crkvi sv. Stjepana te u arheološkim istraživanjima katedrale. Uz to je nađena i na lokalitetu *na Andriji* te na Kaštelu, a u manjem broju i na Elafitskim otocima i u Astorei. Riječ je o sloju čije su zajedničke karakteristike uočili mnogi istraživači na lokalitetima bizantskih uporišta duž istočne obale Jadrana.¹²²

Povijesni izvori u kojima se Dubrovnik sve više počinje spominjati, pojava novih, većih investicija i novog sloja pleterne skulpture nam pokazuju da Dubrovnik poprima ulogu bitnijeg središta. Riječ je o onome što M. Jurković definira kao *prvi pelješki sloj*, koji „obilježava visoka kvaliteta izvedbe, istovjetan repertoar motiva koji su tretirani slobodnije, kao i složene kompozicijske sheme, s naglašenim *horror vacui*.“¹²³ Najviše skulpture iz ovog sloja nađeno je u crkvi sv. Petra, gdje je zastupljen ulomcima odlične kvalitete, nešto bolje od one u crkvi sv. Mihajla na Pelješcu. Autorica kritizira kronološko odvajanje peljeških i dubrovačkih primjera zbog te suptilne razlike, što je prisutno u radovima Ž. Pekovića, pošto smatra da je bitnija srodnost u dekorativnim shemama i motivima, dok razliku u kvaliteti objašnjava vještinom pojedinog klesara i važnošću narudžbe.¹²⁴ Isti sloj zastupljen je i u

¹¹⁵ *Ibid.*, str. 22.

¹¹⁶ Smatra da ne donosi dovoljno uvjerljive argumente kad prvu crkvu datira u VIII st. Vidi u: Željko Peković, „Crkva sv. Stjepana u Pustijerni“, 2012., str. 357-360.

¹¹⁷ Ivana Tomas, *Srednjovjekovne jednobrodne crkve s kupolom južne Dalmacije i Boke kotorske*, 2014., str. 22.

¹¹⁸ *Ibid.*, str. 23-27.

¹¹⁹ *Ibid.*, str. 27.

¹²⁰ *Ibid.*, str. 30.

¹²¹ *Ibid.*, str. 30.

¹²² Novigrad, Osor, Rab, Zadar, Split, Kotor. Vidi u: *Ibid.*, str. 30-32.

¹²³ *Ibid.*, str. 37.

¹²⁴ *Ibid.*, str. 38-39.

katedrali (gdje ga povezuje s pregradnjom crkve), u sv. Stjepanu (također povezano s obnovom građevine), u sv. Andriji na Pilama, na Tri crkve, na Elafitskim otocima, gdje se poklapa s izgradnjom prvih primjera *južnodalmatinskog jednobrodnog kupolnog tipa*, te na Pelješcu (tj. u Zahumlju), gdje se u to vrijeme gradi sv. Mihajlo i obnavlja sv. Mandaljena.¹²⁵ Kraj X i početak XI stoljeća period je pun političkih previranja, u kome nastaje dubrovačka metropolija, utemeljuje se prvi benediktinski samostan u blizini grada – lokrumska opatija – te grad dolazi u posjed novih bitnih relikvija.¹²⁶ To je također i period novih investicija, što zaključuje i po novom sloju pleterne skulpture – *drugom pelješkom sloju*. Prisutan je u katedrali, u manjoj mjeri u sv. Petru, na Lopudu te na Pelješcu u sv. Jurju u Janjini i u sv. Mihajlu. Negdje između kasne predromaničke skulpture i prvih tragova romaničkog stila, autorica ove reljefe, koje karakterizira *horror vacui* i vrlo pravilno klesanje, datira od tridesetih godina do sredine XI st., postavljajući obnovu crkve sv. Mihajla, koju naručuje Stefan Vojislav, knez Duklje, kao gornju granicu za ovaj sloj.¹²⁷ Razdoblje Grgurovske reforme je veoma plodno u pogledu novih investicija, u arhitekturu, zidne oslike i liturgijski namještaj. Autorica izdvaja dvije skupine pleterne skulpture. Prva, koju smješta u kraj XI – početak XII st., još uvijek pokazuje tendenciju ka *horror vacui* kompozicijama pravilnih vegetabilnih ornamenata. Uočava srodnost dubrovačkih primjera (iz katedrale, sv. Petra, s Lokruma, iz sv. Stjepana, sv. Ivana na Pustijerni, u Rožatu, u Gospi od Lužina, ali posebice portala crkvice sv. Kuzme i Damjana) sa *Splitskom (ranoromaničkom) klesarskom radionicom*.¹²⁸ Drugu skupinu obilježava promjena koncepcije dekorativne plohe, uz napuštanje klaustrofobičnosti *horror vacui* te plastičnije i slobodnije klesanje. Autorica ju smješta u prvu polovicu XII st., a kao najbitniji primjer, naravno, navodi skulpturu iz crkve sv. Mihajla na Koločepu, uz još nekoliko primjeraka s Lokruma, sv. Andrije na pučini i Lopuda. U nastavku autorica detaljnije obrađuje građevine koje pripadaju *južnodalmatinskom jednobrodnom kupolnom tipu* u samome Gradu: Siguratu, sv. Nikolu i sv. Luku. Sigurata, ili crkva Preobraženja Kristova, imala je i ranokršćansku fazu, uz koju su neki autori povezivali i nalaze arhitektonske plastike. Autorica to odbacuje, pošto velike dimenzije tih nalaza ne odgovaraju pronađenoj arhitekturi.¹²⁹ Na temelju karakterističnog eksterijera artikulirane zidne plohe i plastički oblikovanih visećih lukova I. Tomas zaključuje da je izgrađena u prvoj

¹²⁵ *Ibid.*, str. 39-42.

¹²⁶ Petilovrijenci, sv. Vlaho (koji u ovo doba postaje zaštitnik grada), Isusova pelenica... Više u: *Ibid.*, str. 43-46.

¹²⁷ *Ibid.*, str. 47-49.

¹²⁸ *Ibid.*, str. 55-57.

¹²⁹ *Ibid.*, str. 66-67.

polovici XII st.¹³⁰ Crkvice sv. Nikole na Prijekome nam je, osim zbog svoje arhitekture i povijesti, koje autorica detaljno opisuje, važna i zbog spolija koje u sebi krije, jednog pilastra s vegetabilnom viticom iz *prve skupine ranoromaničkih reljefa*, ali posebno zbog već spominjanog pluteja. I. Tomas zbog male debljine ploče sumnja u navedenu funkciju ovog elementa liturgijskog namještaja, tako smatra da je možda ipak prije riječ o parapetu krsnog zdenca ili oltarnom antependiju (zbog simboličnog prikaza euharistije).¹³¹ I. Žile i I. Fisković misle da je prenešen iz katedrale, Ž. Peković da je iz sv. Petra. I. Tomas odbacuje njegovu rekonstrukciju ograde iz sv. Petra, u koju je uključio i ovaj plutej, zbog neodgovarajućih dimenzija.¹³² Ona po načinu klesanja datira ovaj plutej u *prvi pelješki sloj* – prvu polovicu ili sredinu X st.¹³³ A što se same crkvice tiče, nju na temelju analize i analogija s elafitskim crkvicama datira u kraj XI st.¹³⁴ Crkvu sv. Luke zbog načina gradnje i oblikovanja arhitektonske plastike smješta u drugu polovicu ili kraj XII st. U sljedećem dijelu obrađuje građevine na Elafitskim otocima, za koje također donosi povijesni pregled i pregled istraživanja.¹³⁵ Slaže se s tvrdnjom J. Lučića da su Elafiti pripadali teritoriju Ragusiuma od samih početaka jer nalazi prate iste faze i slojeve koje nalazimo i u Gradu, za što smatra da „potvrđuje kulturno-povijesnu vezanost Grada i Otoka.“¹³⁶ Po fazama nabraja nalaze s otoka, od čega mnoge do tad neobjavljivane ulomke plastike, nalazeći im paralele u Dubrovniku i Boki kotorskoj. U prvoj fazi riječ je o manjem broju ulomaka plastike, većinom s Lopuda, koji dokazuju povezanost s Dubrovnikom kao regionalnim centrom, ali i s drugim bizantskim uporištima u Dalmaciji.¹³⁷ U sljedećoj fazi počinje izgradnja crkava s kupolom u Dubrovniku i u Stonu, a po I. Tomas, i na Elafitima: smatra da su u to doba izgrađeni sv. Nikola na Koločepu te sv. Ivan Krstitelj na Lopudu, koje zbog malih dimenzija i mjesta izgradnje smatra zavjetnim, a ne kongregacijskim crkvama.¹³⁸ U skulpturi vlada snažan *horror vacui prvog pelješkog sloja*. Ranu romaniku (kraj XI, prva polovica XII st.) obilježava izgradnja čak devet kupolnih crkvice koje su sve na uzvisinama, pravilnijeg tlocrta i s ugrađenim akustičnim amforama.¹³⁹ U prvoj polovici ili sredinom XII st. neke od njih (i dubrovačku katedralu) oslikava grčki majstor. Ova poveznica, kao i ikonografski program, navodi autoricu na

¹³⁰ *Ibid.*, str. 70-71, 74.

¹³¹ *Ibid.*, str. 82-83.

¹³² *Ibid.*, str. 82.

¹³³ *Ibid.*, str. 83.

¹³⁴ *Ibid.*, str. 84.

¹⁴⁹ *Ibid.*, str. 91-98.

¹³⁶ *Ibid.*, str. 98-99.

¹³⁷ *Ibid.*, str. 99-103.

¹³⁸ *Ibid.*, str. 103-104.

¹³⁹ Na Koločepu: sv. Barbara, sv. Mihajlo, sv. Srđ, sv. Frano; na Lopudu: sv. Nikola, sv. Ilija na Sutjoniku; na Šipanu: sv. Ivan Krstitelj kod Šilovog Sela, sv. Mihajlo, sv. Petar na Veljem vrhu. Vidi u: *Ibid.*, str. 105-107.

zaključak da su naručitelji kanonici reformiranog katedralnog kaptola čiji su patrimonij i elafitske crkve, kojima upravljaju „hereditari.“¹⁴⁰ U sljedećem dijelu autorica obrađuje crkve jednu po jednu. Ovdje ću istaknuti sv. Mihajla kod Donjeg Čela, čije mramorne prozorske okvire zbog zrelijeg izraza datira u prvu polovicu XII st.¹⁴¹ Ne slaže se ni s uvriježenom datacijom oltarne ograde iste crkvice u drugu polovicu ili kraj XI st. te zbog zrelog, vještog i voluminoznog oblikovanja ljudskog lika pomiče dataciju također u prvu polovicu XII st., prema paraleli s prikazom *Agnus Dei* iz Kotora, ali i onodobnog zidnog slikarstva prisutnog u regiji; kao dodatni argument uzima i prisutnost tada popularnog motiva denta.¹⁴² I izgradnju same crkve smješta u isti period.¹⁴³ Iduću je cjelinu autorica posvetila je Stonu, jedinom mjestu na Pelješcu gdje je (za sad) nađena skulptura koju autorica naziva *predpleternom*; donosi povijest ovog područja, s naglaskom na bogat kasnoantički supstrat u kome se ističu ostaci kasnoantičke crkve posvećene sv. Mariji (sv. Mandaljena),¹⁴⁴ koja je vršila funkciju stonske katedrale. Pošto je Gospa od Lužina kasnoromanička građevina, autorica smatra da sva tamo pronađena pleterna skulptura (pogotovo pluteji velikih dimenzija) naknadno prenesena, i to upravo iz sv. Mandaljene.¹⁴⁵ S obzirom na temu ovu doktorskog rada, najinteresantnija stonska crkva je dakako ona sv. Mihajla na brdu Gradac – jedina crkva južnodalmatinskog kupolnog tipa u Zahumlju, izgrađena kao vladarska kapela uz koju je bio dvor zahumskih knezova.¹⁴⁶ Autorica zaključuje da je izgrađena u prvoj polovici X st., te da ju je naručio Mihajlo Višević, zahumski vladar, vjerojatni utemeljitelj stonske biskupije koja je osnovana na koncilima u Splitu 925-928. g.¹⁴⁷ Kamena plastika koju crkva dobiva u tom periodu pripada *prvom pelješkom sloju* (zreloj predromaničkoj skulpturi), datiranom također u prvu polovicu X st.; po karakteristikama ornamenata i kompozicijama spada u isti sloj kao i skulptura iz Sv. Petra Velikog.¹⁴⁸ U ovaj sloj autorica ubraja i četiri nadvratnika s tzv. „trokrižjem“, koje M. Jurković pri svojoj obradi materijala nije svrstao u niti jednu od definiranih grupa; autorica smatra da su ovi masivni ulomci klesani u dolomitu pripadali zvoniku crkve sv. Mihajla.¹⁴⁹ Crkva je obnovljena sredinom XI st., a naručitelj obnove je po I. Tomas bio Stefan Vojislav, dukljanski vladar koji komemorira preuzimanje ovog teritorija

¹⁴⁰ Iznimka je sv. Mihajlo u Pakljenoj, koji je benediktinski posjed. Vidi u: *Ibid.*, str. 108-111.

¹⁴¹ *Ibid.*, str. 135-141.

¹⁴² *Ibid.*, str. 139.

¹⁴³ *Ibid.*, str. 143.

¹⁴⁴ *Ibid.*, str. 193-195.

¹⁴⁵ *Ibid.*, str. 205.

¹⁴⁶ *Ibid.*, str. 199.

¹⁴⁷ *Ibid.*, str. 226-227.

¹⁴⁸ *Ibid.*, str. 201.

¹⁴⁹ *Ibid.*, str. 216-219.

investicijom koja uključuje i slavni fresco oslik, čiji nastanak autorica smješta između 1042. i 1050. g.¹⁵⁰ Skulptura iz ove faze (poznati prozorski okviri ukrašeni geometriziranom viticom) pripada *drugom pelješkom sloju* kojega također datira oko sredine XI st., uočavajući paralele sa *Zadarsko-splitskom klesarskom radionicom* i samim počecima rane romanike (pogotovo na ulomku s prikazom ljudskog lica).¹⁵¹

Iz ovog rada je proizišao još i članak s fokusom na stonskom sv. Mihajlu¹⁵² i lani izdana knjiga u koautorstvu s M. Zeman¹⁵³ koja u fokus stavlja kasnoantičku i srednjovjekovnu baštinu otoka Lopuda, temeljito obrađujući arhitekturu i opremu crkava sv. Ivana Krstitelja, sv. Nikolu (Grčkog), sv. Iliju, sv. Petra i sv. Maura.

Nakon ovog niza znanstvenika koji su se bavili dubrovačkom i pelješkom pleternom skulpturom priznajući njene veze s bokokotorskom produkcijom, ali se zadržavajući unutar teritorija dubrovačke regije, vrijeme je da se okrenemo onim znanstvenicima koji su konkretnije pisali o tim vezama – P. Vežiću i N. Jakšiću.

U članku o rotondi u Ošlju¹⁵⁴ P. Vežić se većinom bavi njenom specifičnom tipologijom arhitekture, djelomice stoga što zbog nikad provedenih sustavnih arheoloških istraživanja znamo za svega pet ulomaka kamene plastike, najvjerojatnije pluteja, s tog lokaliteta. Ipak, na njima jasno vidi značajka ranije predromaničke pleterne plastike – izostanak *horror vacui*.¹⁵⁵ Samu građevinu autor datira po stilu gradnje i pod pretpostavkom da je podignuta za vrijeme boljih crkvenih i političkih odnosa Zahumlja, Hrvatske i dalmatinskih gradova, što pretpostavlja da se teško moglo dogoditi prije prvih desetljeća X st.,¹⁵⁶ a njezin „*westwerk*“ datira po analogiji sa sličnom nadogradnjom na crkvi sv. Lovre u Zadru u prijelaz iz XI u XII st.¹⁵⁷

P. Vežić se južnodalmatinskim materijalom većinom bavio u okviru svog proučavanja ciborija koje je zaokružio u knjizi *HOC TIGMEN*.¹⁵⁸ Motive koji ukrašavaju stranice ciborija opisuje detaljno i svakom ulomku daje dataciju i analogije. Tako ulomak iz dubrovačke

¹⁵⁰ *Ibid.*, str. 234.

¹⁵¹ *Ibid.*, str. 221-222.

¹⁵² Ivana Tomas, „Nova promišljanja o crkvi Sv. Mihajla u Stonu“, *Ars Adriatica*, br. 6 (2016.), str. 41-60.

¹⁵³ Ivana Tomas, Maja Zeman, *Spomenici otoka Lopuda od antike do srednjeg vijeka*, Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu; Dubrovnik: Ogranak Matice hrvatske u Dubrovniku, 2017.

¹⁵⁴ Pavuša Vežić, „Rotonda u Ošlju“, *Zbornik Tomislava Marasovića*, Ivo Babić, Ante Milošević, Željko Rapanić (ur.), Split: Muzej hrvatskih arheoloških spomenika; Sveučilište u Splitu, 2002., str. 220-230.

¹⁵⁵ *Ibid.*, str. 222.

¹⁵⁶ *Ibid.*, str. 226.

¹⁵⁷ *Ibid.*, str. 228.

¹⁵⁸ Milenko Lončar, Pavuša Vežić, *HOC TIGMEN*, 2009.; Pavuša Vežić, „Ciboriji ranoga srednjeg vijeka u Kotoru“, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji* 39, br. 1 (2005.), str. 91-121.

katedrale datira po analogiji s ulcinjskim i kotorskim primjercima u prijelaz s kraja VIII na početak IX st;¹⁵⁹ ulomke ciborija iz crkve sv. Stjepana datira u drugu polovicu X i početak XI stoljeća (periodizaciju preuzima od M. Jurkovića);¹⁶⁰ za ulomke ciborija iz crkve sv. Petra (za razliku od Ž. Pekovića) ne spominje nedovršenost nego samo drukčiji način modelacije;¹⁶¹ posebno je zanimljiv naravno ulomak ciborija reupotrijebljen u zidu crkve sv. Duha u Komolcu s prikazom lava i ljudskog lika koji mu se drži za grivu (po nekima je riječ o Samsonu, po drugima o Davidu), koji je „srodan fragmentu ciborija iz katedrale u Dubrovniku, a oba s djelima kotorske radionice iz 9. stoljeća.“¹⁶² Dataciju u IX st. je prvi postavio I. Petricioli, a Vežić se s njom slaže.¹⁶³ Osim sa ciborijima iz Kotora, povezuje ga i s primjercima iz Prevlake te Ulcinja. Nećemo se zadržavati na detaljnim kataloškim obradama i analizama motiva i tehničkih aspekata ciborija iz Boke, ali ipak treba potcrtati autorovu detaljnu obradu tehničkih detalja o načinima spajanja stranica u cjelovit ciborij, zahvaljujući kojoj znamo da je postojao barem jedan šesterostrani i dva četverostrana ciborija. Treba također istaknuti da autor radionicu koja proizvodi ove visoko kvalitetne elemente liturgijskog namještaja naziva „*bokeljskom radionicom*“.¹⁶⁴ U uspostavljanju što čvršćih paralela ne zaustavlja se samo na međusobnim usporedbama ciborija, nego ih komparira i s drugim elementima liturgijskog namještaja i arhitektonske plastike ukrašenima istim ili sličnim motivima. U članku koji je prethodio knjizi¹⁶⁵ autor dodatno elaborira značajke te „bokeljske klesarske radionice“. „Stilska ujednačenost svih ciborija bokeljske skupine, ali s njima i brojnih ostalih elemenata liturgijskoga namještaja na cijelome području od Dubrovnika do Ulcinja, sugestivno govori o produkciji jedne radionice koja bijaše locirana možda upravo u Kotoru, gdje ima ponajviše njezinih djela.“¹⁶⁶ Što se tiče datiranja radionice, smješta je u prvu četvrtinu ili trećinu IX st. zbog čvrstih kronoloških odrednica, kao što je dopremanje relikvija sv. Tripuna 809. g. i spominjanje imena bizantskih careva na ciboriju iz Ulcinja, kojima je lako odrediti period vladavine između 813.-820. g.¹⁶⁷ Motivi koje ova radionica koristi

¹⁵⁹ Milenko Lončar, Pavuša Vežić, *HOC TIGMEN*, 2009., str. 117-118.

¹⁶⁰ *Ibid.*, str. 118-119.

¹⁶¹ *Ibid.*, str. 120.

¹⁶² *ibid.*, str. 122.

¹⁶³ Ivo Petricioli, *Pojava romaničke skulpture u Dalmaciji*, Zagreb: Društvo historičara umjetnosti Hrvatske, 1960.g., str. 50. Petricioli daje ovakvu dataciju jer ga ovaj ulomak, skupa s kotorskim lavljim ciborijem, podsjeća na primjerke iz splitsko-zadarske grupe.

¹⁶⁴ Milenko Lončar, Pavuša Vežić, *HOC TIGMEN*, 2009., str. 126.

¹⁶⁵ Pavuša Vežić, „Ciboriji ranoga srednjeg vijeka u Kotoru“, 2005., str. 91-122.

¹⁶⁶ *Ibid.*, str. 117.

¹⁶⁷ *Ibid.*, str. 117.

pokazuju snažne bizantske utjecaje (pogotovo prikazi lavova, cvijet akanta, ovuli i astragal),¹⁶⁸

ali vidi paralele i duž cijele obale, preko Zadra, Novigrada, Pule (itd.) pa sve do talijanskog Grada, što „govori o trajno održavanim doticajima dalmatinskih radionica s onima u gradeško-akvilejskome kulturnom krugu.“¹⁶⁹

Prethodno navedeni znanstvenici koji su naslutili povezanost kotorskog i dubrovačkog korpusa pleterne skulpture su se u svojim publikacijama većinom tom idejom bavili više usputno. N. Jakšić definiranje tog radioničkog kruga pak stavlja u samo središte nekih svojih radova¹⁷⁰ te često primjerima iz ovog korpusa skulpture ilustrira tekstove o fenomenima srednjovjekovne umjetnosti;¹⁷¹ jedan je od autora kataloga izložbe u kome se prvi put koristi termin *Kotorska klesarska radionica*.¹⁷²

*Predromanička klesarska radionica u južnoj Dalmaciji*¹⁷³ je najnoviji tekst N. Jakšića na ovu temu u kojemu objedinjuje svoje ideje (i ideje svojih prethodnika, pogotovo srpskih i crnogorskih istraživača) prethodno fragmentarno objavljivane u drugim člancima i katalozima, uz dodatak novih informacija i novih, do tad neobjavljenih ulomaka. Opisujući napredak i količinu materijala objavljenog od njegovog posljednjeg članka¹⁷⁴ koji se bavio tom temom, misleći pri tome prvenstveno na skulpturu iz sv. Petra u Dubrovniku, autor iznosi zanimljivu konstataciju: „Sve više izlaze na vidjelo novi dokazi o tome da je ova, «kotorska» ili «bokeljska» radionica, kako je različiti autori u posljednje vrijeme voli nazivati, bila u Dubrovniku znatnije aktivna, što bi nam davalo za pravo da je počinjemo nazivati isto tako i «dubrovačkom», ili «raguzejskom».“¹⁷⁵ Također naglašava i da su ulomci koje možemo atribuirati ovoj radionici nađeni na potezu od Pelješca pa sve do albanskog Lješa. Možda

¹⁶⁸ *Ibid.*, str. 119.

¹⁶⁹ *Ibid.*, str. 121.

¹⁷⁰ Nikola Jakšić, „Predromanički reljefi 9. stoljeća iz Kotora“, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji* 38, br. 1 (1999.), str. 129-150;

isti, „Srednjovjekovno kiparstvo do zrele romanike“, *Zagovori svetom Tripunu*, katalog izložbe (Galerija Klovićevi dvori, 14. 12. 2009.-14. 2. 2010.), Radoslav Tomić (ur.), Zagreb (2009.), str. 82-113;

isti, „Predromanička klesarska radionica u južnoj Dalmaciji“, *Klesarstvo u službi evangelizacije: studije iz predromaničke skulpture na Jadranu*, Split: Književni krug; Muzej hrvatskih arheoloških spomenika, 2015., str. 133-178.

¹⁷¹ Nikola Jakšić, „Klesarstvo u službi evangelizacije“, *Hrvati i Karolinzi, dio prvi: Rasprave i vrela*, katalog izložbe (Muzej hrvatskih arheoloških spomenika, Split, 20.12.2000.-30.5.2001.), Ante Milošević (ur.), Split: Muzej hrvatskih arheoloških spomenika, 2000. g., str. 192-213.

¹⁷² Nikola Jakšić, „Srednjovjekovno kiparstvo do zrele romanike“, 2009., str. 82-89.

¹⁷³ Nikola Jakšić, „Predromanička klesarska radionica u južnoj Dalmaciji“, 2015., str. 133-178.

¹⁷⁴ Nikola Jakšić, „Predromanički reljefi 9. stoljeća iz Kotora“, 1999., str. 129-150.

¹⁷⁵ Nikola Jakšić, „Predromanička klesarska radionica u južnoj Dalmaciji“, *Klesarstvo u službi evangelizacije: studije iz predromaničke skulpture na Jadranu*, Split: Književni krug; Muzej hrvatskih arheoloških spomenika, 2015., str. 146.

najbitniji dio korpusa ove radionice su ostaci ciborija. N. Jakšić opisuje tri do tad neobjavljena ulomka koja po identičnom prikazu lavova, troprutoj pletenici i korištenju astragala atribuiraju slavljenom „lavljem“ ciboriju, tj. njegovoj drugoj i trećoj stranici, čime postaje jasno da je ovaj ciborij imao četiri stranice s gotovo istim ukrasom.¹⁷⁶ Za lavove su korišteni predlošci, što je očito po zrcalno simetričnim prikazima na istoj arkadi, ali i po legendama uklesanima na samim likovima: na lijevom lavu tako piše LEO, a na desnome isto to, samo zrcalno (taj slučaj vidimo i na ulomku ciborija iz Komolca, s jedinom razlikom što je legenda u slavenskoj inačici, LAV).¹⁷⁷ Proučavajući minuciozno detalje izrade ulomaka kotorskih ciborija, autor dolazi do zaključka da su neki fragmenti pogrešno pripisivani istom ciboriju, pa zaključuje da ih je bilo ukupno četiri – tri četverostrana (oltarna) i jedan šesterostrani (krstionički) – i da su „svi isklesani za jednu svrhu i u istom trenutku, najvjerojatnije u sklopu jedinstvenog projekta opremanja liturgijskim instalacijama interijera važnog lokalnog svetišta.“¹⁷⁸ Ciborij s natpisom u kome se spominje ime Nikifor i paunovima umjesto lavova pripisuje glavnom oltaru.¹⁷⁹ Van Kotoru, autor identificira ostatke ciborija ove radionice na Prevlaci, u Dubrovniku (tri ulomka iz katedrale i jedan ulomak iz Komolca)¹⁸⁰ i naravno, u Ulcinju. Nakon ciborija, posvećuje se plutejima koje pripisuje ovoj skupini proučavajući morelijanske motive, počevši od najreprezentativnijeg primjerka gotovo čitavog pluteja s Prevlake s pilastrima i vijencem klesanima u istom bloku i karakterističnim motivima križa koji izrasta iz vrha vitice (na pilastrima) i niza polukružnih arkadica u kojima su izvedene palmetice, čemu nalazi analogije u Kotoru (na dva primjerka) i u Dubrovniku (iz sv. Stjepana, na dva primjerka pluteja i jednoga koji se tumači kao stranica sarkofaga).¹⁸¹ Ulomcima iz Dubrovnika, kojima je središnje ukrasno polje ukrašeno kompozicijom križeva pod arkadama, širi se repertoar motiva ove radionice i omogućava daljnje atribucije još jednog ulomka iz dubrovačke katedrale i jednoga iz Komolca.¹⁸² Sljedeći karakterističan motiv kojeg identificira jest cvijet akanta koji je u slučaju pluteja iz crkve sv. Stjepana umetnut u slobodne prostore kompozicije na bazi dviju velikih koncentričnih kružnica, koja je zapravo vrlo slobodna interpretacija *Korbboden* motiva. Raznolikih interpretacija te kompozicije u korpusu skulpture ove radionice ne manjka, ima ih četiri u Kotoru, dva na prevlaci te dva u

¹⁷⁶ *Ibid.*, str. 147-148

¹⁷⁷ *Ibid.*, str. 148-151.

¹⁷⁸ *Ibid.*, str. 152; autor pretpostavlja da su bili namijenjeni staroj kotorskoj katedrali, vidi bilješku br. 48.

¹⁷⁹ *Ibid.*, str. 153.

¹⁸⁰ *Ibid.*, str. 153. Zaključuje da su u Dubrovniku majstori ove radionice postavili najmanje dva ciborija (vidi: *Ibid.*, str. 170).

¹⁸¹ *Ibid.*, str. 155-156.

¹⁸² *Ibid.*, str. 156-157.

Dubrovniku.¹⁸³ Kompozicije na bazi kružnice ili rozete su općenito vrlo česte u ovom sloju skulpture, tako nalazimo dva srodna pluteja, jedan u Kotoru (sv. Mihovil), a drugi u Dubrovniku (katedrala) s paunovima u sačuvanim ugaonim dijelovima pluteja koji su slični onima sa ciborija s imenom Nikifora; središnja kompozicija oba pluteja je obrubljena u krug nanizanim kukama.¹⁸⁴ Što se tiče trabeacija, za sad ih je nađen manji broj, i to na Prevlaci, u sv. Mihovilu u Kotoru i u dubrovačkoj katedrali. Svi su arhitravi bili ukrašeni kukama u gornjoj zoni, a natpisom u donjoj (ili jednostavnom pletenicom); nisu nađeni zabati, nego samo lukovi.¹⁸⁵ Naposljetku, autor obrađuje i ostatke arhitektonske plastike, točnije tranzena, koje su karakteristično ukrašene elegantnim prepletom oko otvora i vegetabilnim motivima ili rozetama u slobodnim prostorima, a koje se nalaze *in situ* u Slanome, na Lopudu (sv. Ilija), i u Kotoru (sv. Marija od Rijeke).¹⁸⁶

Možda najbitniji iskorak u proučavanju pleterne skulpture južnog Jadrana u novije vrijeme učinila je u svojoj doktorskoj disertaciji M. Zornija,¹⁸⁷ koja objedinjuje ono što su u prethodnim radovima i drugi znanstvenici (s naglaskom na I. Petriciolija, N. Jakšića i P. Vežića) suptilnije ili jasnije naznačili – da se dubrovačku i bokokotorsku klesarsku produkciju u ranom srednjem vijeku treba promatrati kroz istu prizmu, odlazeći korak dalje u uspostavljanju dinamike odnosa između njih kroz vrijeme.

Treba naglasiti njen doprinos u definiranju najranije klesarske radionice na južnom Jadranu – kojoj je nadjenula ime *Klesarske radionice iz doba biskupa Ivana*¹⁸⁸ – čiji je prostor djelovanja ograničen na prostor Boke kotorske.¹⁸⁹ Motive crpi iz kasnoantičke tradicije, a po analogiji i povijesno-političkom kontekstu se može svrstati uz bok s plastikom iz Novigrada (Istra), Osora, Raba, Splita i Zadra.¹⁹⁰ Povezuje ju s ličnošću biskupa Ivana, prvog kotorskog biskupa čije ime povijesni izvori spominju među sudionicima Nicejskog koncila, na kome su također bili prisutni i biskupi iz gore navedenih gradova.¹⁹¹ Ovu su radionicu, koja pripada periodu kasnog VIII i početka IX st., na navedenim lokalitetima duž istočne obale Jadranskog mora zapazili i drugi znanstvenici (nazivajući ju drukčijim imenima),¹⁹² a poveznica su isti

¹⁸³ *Ibid.*, str. 158-160.

¹⁸⁴ *Ibid.*, str. 162-163, 165. Autor pretpostavlja da ove ploče ipak nisu bile pluteji nego antependiji oltara.

¹⁸⁵ *Ibid.*, str. 165-167.

¹⁸⁶ *Ibid.*, str. 167-170.

¹⁸⁷ Meri Zornija: *Ranosrednjovjekovna skulptura na tlu Boke kotorske*, doktorski rad, Zagreb, 2014. g.

¹⁸⁸ *Ibid.*, str. 124-125.

¹⁸⁹ *Ibid.*, str. 127.

¹⁹⁰ *Ibid.*, str. 128-131.

¹⁹¹ *Ibid.*, str. 114-115.

¹⁹² Željko Rapanić je tako npr. naziva *skulpturom prijelaznog razdoblja*.

likovni jezik, predlošci, način i kvaliteta klesanja te korištenog materijala na svim tim lokalitetima dugačkog poteza istočne obale Jadrana. Autorica pretpostavlja da je bila riječ o organiziranoj inicijativi crkvenih vlasti koje su poslale kvalitetne majstore da izrade novi liturgijski namještaj katedralama sudionika koncila te da je ovim putujućim majstorima ili predloščima polazišna točka bio Zadar (kao političko središte regije).¹⁹³ U Boki kotorskoj je ova radionica ispunila veći broj narudžbi na najvjerojatnije 7 lokaliteta, pa autorica pretpostavlja da su zbog povećanog volumena posla, pogotovo u periodu jačanja bizantskog utjecaja i dolaska relikvija sv. Tripuna (kao i novih investicija koje to prate), educirali i lokalne šegrte, čime je stasala nova generacija klesara, *Kotorska klesarska radionica*, koja će u svom umjetničkom izrazu izravno nastaviti na svoje prethodnike, ali i učiniti stilski iskorak.¹⁹⁴

I po pogledu *Kotorske klesarske radionice*¹⁹⁵ autorica daje bitan doprinos, pogotovo širenjem kataloga skulpture koja joj je pripisana, spoznaja o prostoru na kome je djelovala i načina na koji je funkcionirala.¹⁹⁶ U svojim istraživanjima ovog korpusa nastavlja se na već spomenute I. Petriciolija, N. Jakšića i P. Vežića.¹⁹⁷ Autorica popisuje i analizira do u detalje motive koje ova radionica koristi u inovativnim i maštovitim kompozicijama, preuzete jednim dijelom iz kasnoantičke tradicije (kontinuitet motiva poput astragala) te iz repertoara *Klesarske radionice iz doba biskupa Ivana*, drugim dijelom iz koptske, perzijske i bizantske tradicije ukrašavanja tkanina, a trećim dijelom geometrijskim prepletima iz sjevernijih krajeva. Navodi i dijelove liturgijskog namještaja i arhitektonske plastike na kojima te motive zatičemo. Kao jednu od specifičnosti radionice spominje širok repertoar zoomorfnih motiva, s naglaskom na prikaze lavova praćenih legendom LAV ili LEO, ovisno o naručiteljevoj želji.¹⁹⁸ Procjenjuje da je riječ o kvalitetnoj radionici s brojnijim majstorima, zahvaljujući čemu je i prostor djelovanja radionice mogao biti širi. Smatra da su dubrovčani za opremu bitnih crkava angažirali kotorske majstore zbog činjenice da je tamo, za razliku od Dubrovnika, postojala već dobro uhodana i kvalitetna radionica. Vremenski ju smješta u prvu polovicu IX st.,

¹⁹³ Meri Zornija, *Ranosrednjovjekovna skulptura na tlu Boke kotorske*, 2014., str. 131-132.

¹⁹⁴ *Ibid.*, str. 133.

¹⁹⁵ Pod ovim imenom radionica se prvi put spominje u katalogu u čijem je pisanju sudjelovala između ostalih i sama Meri Zornija. Vidi u: Nikola Jakšić, „Srednjovjekovno kiparstvo do zrele romanike“, *Zagovori svetom Tripunu*, katalog izložbe (Galerija Klovićevi dvori, 14. 12. 2009.-14. 2. 2010.), Radoslav Tomić (ur.), Zagreb (2009.), str. 82-113.

¹⁹⁶ Meri Zornija je o ovoj temi pisala i u članku „O načinu funkcioniranja predromaničkih klesarskih atelijera na primjeru Kotorske klesarske radionice“, *Ars Adriatica* 7 (2017.), str. 47-64.

¹⁹⁷ I na druge istraživače, kako hrvatske tako i crnogorske te srpske (čija su istraživanja na žalost često znala biti politički obojena).

¹⁹⁸ *Ibid.*, str. 145.

produživši nešto trajanje koje joj pretpostavlja N. Jakšić.¹⁹⁹ Na dubrovačkom području ova je radionica ono što Jurković prepoznaje kao najraniji sloj pleterne skulpture u sv. Stjepanu, na Andriji, sv. Mariji na Kaštelu i u Komolcu. Jedino u Boki kotorskoj to nije najstariji sloj pleterne skulpture. Ovim lokalitetima, na kojima su drugi autori uočili ovaj sloj, M. Zornija pridodaje i primjerke koje uočava u katedrali te na otocima Lokrumu, Koločepu, Lopudu i Šipanu.²⁰⁰ Najsjevernije primjerke koje pripisuje ovoj radionici autorica nalazi na teritoriju Zahumlja – u Brsečinama i rotondi u Ošlju (kojoj po prisutnosti ranije skulpture pretpostavlja i mogućnost ranije faze same građevine).²⁰¹ S obzirom na korištenje lokalnog kamena, pretpostavlja da su se majstori materijalom opskrbljivali u blizini gradilišta, a skulpturu klesali na licu mjesta ili u blizini.²⁰² Također smatra da je količina narudžbi na dubrovačkom području mogla biti dovoljan poticaj da se radionica ozbiljnije razgrana i počne školovati lokalne klesare, koji će kasnije nastaviti produkciju, unoseći svoj dodir i duh vremena. Obrađujući produkciju i na prostoru Dračkog temata, M. Zornija nalazi bitne kronološke odrednice za rad ove radionice (u vidu prethodno već spominjanog natpisa na ulcinjskom ciboriju koji ga datira u vladavinu careva Lava V Armenca i Konstantina, 813.-820. g.),²⁰³ koja oprema čak 28 (za sad poznatih) sakralnih građevina, kako u bizantskim tako i u slavenskim naseljima, na potezu od Ošlja do Lješja.²⁰⁴

Kontinuitet ove radionice na prostoru Boke kotorske se prekida u drugoj polovici IX st., najvjerojatnije zbog saracenskih napada,²⁰⁵ pa zato primat preuzima generacija koju su na dubrovačkom području obučili majstori *Kotorske klesarske radionice*. „Kotor tada više nije centar iz kojega klesari odlaze raditi u druge sredine, već ima isključivo receptivni karakter: vodeću ulogu u okviru južnodalmatinske klesarske produkcije preuzimaju sada dubrovačke radionice koje svoju produkciju šire na sve razvijenije i politički moćnije područje Zahumlja s njegovom prijestolnicom u Stonu, a prema jugu sporadično i dalje od Kotora.“²⁰⁶ Zbog ove promjene odnosa između sredina koje daju i primaju utjecaje, M. Zornija predlaže naziv *dubrovačka klesarska škola* za sljedeće generacije majstora.²⁰⁷ Ono što razlikuje ovu generaciju od prethodne, kotorske, jest korištenje više sjevernjačkih geometrijskih pleternih ornamenata, čiji se utjecaj u istom periodu vidi i u radionicama u sjevernijim dijelovima

¹⁹⁹ *Ibid.*, str. 161-162.

²⁰⁰ *Ibid.*, str. 170-174.

²⁰¹ *Ibid.*, str. 173-174.

²⁰² *Ibid.*, str. 175.

²⁰³ *Ibid.*, str. 179.

²⁰⁴ *Ibid.*, str. 182.

²⁰⁵ *Ibid.*, str. 183-184.

²⁰⁶ *Ibid.*, str. 184.

²⁰⁷ *Ibid.*, str. 188.

Hrvatske.²⁰⁸ U usporedbi sa starijim slojevima skulpture na južnodalmatinskom prostoru geometrijske kompozicije su sada složenije, pokrivaju cijele površine elemenata liturgijskog namještaja i arhitektonske plastike te se rjeđe kombiniraju s vegetabilnim i zoomorfnim motivima. Ovaj sloj skulpture, koju nalazi i na prostoru Boke kotorske, ali u puno manjoj mjeri, autorica datira prema skulpturi sv. Petra u Dubrovniku i njegovim analogijama na Pelješcu u X st., „uz mogući pomak i prema kraju devetog stoljeća.“²⁰⁹ Skulptura u XI st. je dosta heterogenija; *dubrovačka klesarska škola* nastavlja raditi i na prostoru Boke kotorske, ali autorica pretpostavlja i postepeni oporavak lokalne klesarske produkcije.²¹⁰ Kao karakteristike ovog sloja autorica navodi veću heterogenost ukrasa, bogat repertoar zoomorfnih motiva, ponovnu pojavu antropomorfnih motiva i intenzivnije korištenje vegetabilnih motiva, karakteristične motive poput niza šiljastih arkadica i lire. Zanimljivo je i da ne izdvaja koločepsku oltarnu ogradu u zaseban sloj, kao većina prethodnika, nego piše kako je riječ o *drugom pelješkom sloju dubrovačke klesarske škole* „koji se na koločepskoj oltarnoj ogradi polako pretapa u posljednju fazu predromaničkog skulptorskog izričaja u južnoj Dalmaciji.“²¹¹ U zaključku autorica ovu povećanu heterogenost u mlađim slojevima pleterne skulpture, kako u ovoj regiji tako i duž obale, objašnjava istim ishodištem pleterne skulpture na našoj strani Jadrana; kroz generacije klesara i jačanje lokalnih utjecaja pod utjecajem različitih naručitelja počinju se javljati razlike u produkcijama, zahvaljujući čemu danas na ovom relativno malom prostoru vidimo toliku raznolikost umjetničke ekspresije.²¹²

Da sumiramo, periodizacija klesarskih radionica koje su djelovale na dubrovačkom području po M. Zorniji izgleda ovako:²¹³

1. *Kotorska klesarska radionica* – od početka do sredine IX st. – nalazimo je u Dubrovniku (sv. Stjepan, katedrala, „na Andriji“, sv. Marija na Kaštelu), u Rijeci dubrovačkoj, na Elafitima, Lokrumu, Mrkanu, u Brsečinama, Ošlju, itd.;
2. *dubrovačka klesarska škola (prvi pelješki sloj)* – do kraja X st. – raširen po Pelješcu i u Dubrovniku;
3. *dubrovačka klesarska škola (drugi pelješki sloj)* – XI st. – najrašireniji sloj, kulminacija je oltarna oграда s Koločepa.

²⁰⁸ *Ibid.*, str. 184.

²⁰⁹ *Ibid.*, str. 185.

²¹⁰ *Ibid.*, str. 189, 191.

²¹¹ *Ibid.*, str. 189.

²¹² *Ibid.*, str. 202.

²¹³ Pošto *Klesarska radionica iz doba biskupa Ivana* ne djeluje na dubrovačkom i pelješkom prostoru, izostavljena je s ove periodizacije.

1.3. Terminologija i povijest umjetnosti: pregled

Ovaj pregled autora koji su se barem usputno bavili terminologijom u svojim radovima, kao i radova koji su nam bili korisni s terminološkog gledišta poslužit će kao uvod u drugi dio i drugu fazu rada – sastavljanje paralelnog hrvatsko-francuskog korpusa – koja započinje upravo čitanjem stručne literature. U pregledu korpusa istaknut ćemo samo neke od publikacija koje su nam bile bitne, pošto smo obuhvatili vrlo velik broj naslova koje bi bilo nepraktično sve ovdje navesti.

Na hrvatskom jeziku smo počeli od literature na temu pleterne skulpture južne Dalmacije, a potom proširili korpus relevantnom literaturom koja se bavi pleterom u drugim regijama. Pri prikupljanju literature na francuskom jeziku najkorisnija nam je bila ona vezana za hrvatske ranosrednjovjekovne spomenike (pogotovo ako su autori frankofoni govornici hrvatskog jezika) i ona koja se bavi skulpturom sa sličnim motivima, zahvaljujući kojima smo preko usporedbe ilustracija lakše dolazili do ekvivalenata. Pri izboru publikacija za korpus bitan prvi korak je dobro upoznavanje s domenom jer nam to olakšava potragu za terminima, npr. znajući da su neki motivi preuzeti iz mozaika, možemo ga lakše naći tako da konzultiramo i literaturu vezanu za tu slikarsku tehniku (o jednom takvom primjeru će biti riječi u drugom dijelu). Dubljim upoznavanjem s tematikom također možemo i lakše naći relevantnu literaturu, npr. znajući da *Kotorska klesarska radionica* nasljeđuje značajan dio svog repertoara motiva od *Klesarske radionice iz doba biskupa Ivana*, koja pak koristi motive koje istodobno nalazimo i u Osoru, Novigradu u Istri, Zadru, Rabu i Splitu, korpus možemo proširiti publikacijama koje se bave npr. *Splitskom klesarskom radionicom* ili ranosrednjovjekovnom skulpturom nađenom u Novigradu.

Zadaća terminologa je iz naziva izvađenih iz paralelnog korpusa, sačinjenog od individualnih terminologija pojedinih stručnjaka, izvući univerzalan glosar ili rječnik u kome će za svaki termin biti ponuđen jedan ekvivalent na drugom jeziku. O ovom procesu će više riječi biti u drugom dijelu rada, a u ovome ćemo napraviti kritički pregled korpusa. Što se hrvatskog dijela korpusa tiče, nećemo se zadržavati na ranije objavljenim radovima (dakle onima objavljenima prije 1980-ih godina) osim ako nije riječ o nekom iznimno utjecajnom tekstu, pošto je očekivano su da termini upotrijebljeni u njima arhaični, kao ni na nekim recentnijim radovima koji se nisu pokazali pretjerano korisnima s terminološkog stajališta. Bitno je reći da nas u ovom stadiju ne interesira vrijednost iznesenih podataka u tim publikacijama, niti kritički pogled na zaključke koje njihovi autori iznose, nego njihova relevantnost što se tiče proučavane domene.

Spomenimo i da smo u detaljnije proučavanje naše domene u francuskoj literaturi ušli s pogrešnom pretpostavkom da je terminologija vezana za ranosrednjovjekovne pleterne motive i skulpturu u francuskoj puno sistematiziranija i „stabilnija“ od hrvatske, što se vrlo brzo pokazalo netočnim u nekim aspektima. Francuski autori također često koriste više različitih termina za opisivanje istih motiva, a ponekad čak i elemenata arhitektonske plastike ili liturgijskog namještaja, pa se tako npr. traženje francuskog ekvivalenta za termin *pilastar* u kontekstu liturgijskog namještaja pokazalo većim izazovom no što je bilo očekivano jer se autori većinom dijele na one koji koriste naziv *pilier* i druge koji koriste *pilastre*. Strogo govoreći, predmetu koji je u hrvatskom jeziku označen terminom *pilastar* kao ekvivalent bi možda bolje odgovarao *pilastre*, koji u drugim domenama pokriva gotovo isto semantičko polje kao i hrvatski termin. Ipak, prilikom izrade glosara smo se odlučili za termin *pilier* jer se značajan broj nama relevantnih istraživača njime koristi, ali i zato što se u uputama za pisanje kataloških jedinica za *Corpus architecturae religiosae Europae*²¹⁴ propisuje upravo njegovo korištenje. Ovakvih slučajeva djelomičnih (ali i pravih) sinonima koji mogu zakomplicirati izradu glosara, koji teži jednoznačnosti, pronalazimo mnoštvo s obje strane; zapravo je rijetkost naići na termin koji je u oba jezika prihvaćen kao jedini (ili najuvrženiji) naziv za određeni dio crkvene opreme ili motiv. Najčešće je tu riječ o terminima koji imaju zajedničku latinsku etimologiju (npr. *tranzena* / *transenne*, *akant* / *acanthé*, *kapitel* / *chapiteau*). Treba imati na umu i da proučavanje ranosrednjovjekovne pleterne skulpture, pogotovo uz korištenje Morellijeve metode stilske analize, za koju je neophodno proučavanje, a samim time i imenovanje sitnih detalja i motiva s ciljem lakše i učinkovitije atribucije nekoj radionici, u Hrvatskoj ima dugu tradiciju, što je s terminološkog gledišta dvosjekli mač. S jedne strane, raspoložemo prilično širokom lepezom termina – makar i to može predstavljati izazov pri traženju ekvivalenata (ali i pri odlučivanju koji prihvatiti kao „službeni“, pošto u dosta slučajeva svaki autor ima svoju varijantu naziva za isti motiv). S druge strane, ne bi li što preciznije izrazili te suptilne razlike i varijante, nazivi znaju biti do te mjere dugački da je ponekad teško naći granicu između termina i sintagme (npr. *nizovi polukružnih arkadica u podnožju zaključenih voluticama*).

Terminološku obradu ove domene treba započeti već spominjanim magistarskim radom M. Jurkovića, koji predstavlja i prvi pokušaj sistematiziranja terminologije vezane za motiviku pleternih ornamenata na našim prostorima. Već se u uvodu autor dotiče

²¹⁴ Gianpietro Brogiolo, Miljenko Jurković, "Corpus Architecturae Religiosae Europae (IV – X Saec.) - Introduction", *Hortus Artium Medievalium* 18, br. 1 (2012.), str. 20.

terminologije, objašnjavajući svoj izbor naslova „Predromanička dekorativna skulptura na dubrovačkom području“ – odabir termina *skulptura* umjesto *plastika* argumentira činjenicom da je ovaj prethodni rašireniji u stručnoj literaturi, iako smatra da bi bilo pravilnije koristiti termin *plastika*.²¹⁵ U istom paragrafu objašnjava i koji prostor u kontekstu njegovog rada obuhvaća termin *dubrovačko područje* – „(...) teritorij koji je obuhvaćala Dubrovačka Republika u svom najvećem opsegu (...) područje na zapadu omeđeno poluotokom Pelješcem, a na istoku Župom dubrovačkom“ – uz naglasak na političku razjedinjenost spomenutog prostora u ranosrednjovjekovnom periodu.²¹⁶

U sklopu kataloga autor donosi i rječnik motiva, prvi jednojezični terminološki rječnik s definicijama ove vrste, koji će poslužiti i kao polazišna točka za naš rad. Iako nije neobično da se u opsežnijim publikacijama namijenjenima široj javnosti objavi i neka vrsta kratkog rječnika ili glosara upotrijebljenih termina (kao što je to, npr., učinio P. Vežić u knjizi *HOC TIGMEN*),²¹⁷ ovdje nije cilj samo objasniti korištene termine, nego ih i normirati. Sam autor opisuje ovaj prvi pokušaj standardizacije terminologije jednog vrlo uskog područja kao polaznu točku za konačno utvrđivanje terminologije motiva pletorne ornamentike, što smatra nužnim zbog boljeg snalaženja među analizama jer su jednostavni motivi često opisani nepotrebno dugim nazivima, a često nailazimo i na dva različita motiva označena istim terminom.²¹⁸ Ne spominje dosta čestu situaciju korištenja više termina za opisivanje istog motiva; takvih slučajeva ima mnogo, i ponekad uistinu mogu stvoriti konfuziju kod čitatelja, ali uz oprezno i konzistentno korištenje, ovakva sinonimija može imati i pozitivan učinak na stil i tečnost teksta, osim kad je riječ o katalozima (gdje je fokus na vrlo detaljnom opisu motiva), u kojima bi se ipak moralo inzistirati na vrlo jasnoj i jednoznačnoj terminologiji, koja bi trebala imati primat nad stilom teksta. U zaključku svog rada autor naglašava da je on zamišljen kao odskočna daska za buduća istraživanja, temelj na kojem će drugi autori (i on sam) u budućnosti graditi cjelovitiju interdisciplinarnu sliku o predromanici južne Dalmacije, ne samo skulpture ovog perioda na ovom prostoru. I uistinu, ovaj je rad poslužio velikom broju autora kao polazišna točka za njihova vlastita istraživanja, pa tako i za ovo, ali od tad nije bilo većih pokušaja standardizacije terminologije ovog polja.

²¹⁵ Miljenko Jurković, *Predromanička dekorativna skulptura na dubrovačkom području*, 1984., str. 1.

²¹⁶ *Ibid.*, str. 1-2. Sjeverniji dijelovi ovog područja, dakle poluotok Pelješac i Ston kao sjedište biskupije, pripadali su teritoriju Zahumlja, u 11. st. Duklje. Dubrovnik je pod svojom vlašću držao prostor kopneni prostor Astoreje – današnju Župu dubrovačku, Rijeku dubrovačku, primorje do Zatona – i Elafitske otoke. Kao nešto izdvojeni lokalitet potrebno je navesti i Zavalu.

²¹⁷ Milenko Lončar, Pavuša Vežić, *HOC TIGMEN*, 2009.

²¹⁸ *Ibid.*, str. 115.

Motive Jurković klasificira na dva načina – po karakteru te po načinu izvedbe i kombiniranja. Po karakteru ih dijeli na geometrijske, vegetabilizirajuće, vegetabilne te zoomorfne ili antropomorfne motive, naglašavajući kako su samo prve dvije kategorije „prava pleterna skulptura“²¹⁹ jer figurativni motivi predstavljaju nešto iz stvarnog svijeta prikazano uz pomoć pleternog jezika, dok su vegetabilni motivi već po prirodi slični ovoj ornamentici i uvijek u podređenoj ulozi u odnosu na glavni motiv. S obzirom na način izvedbe i kombiniranja, motive dijeli na jednostavne, složene i slojevite; jednostavni motivi se sastoje od jednog ponavljano elementa, složeni kombiniraju dva ili više jednostavnih motiva, slojeviti motivi odlaze korak dalje u kombiniranju i prepletanju, stvarajući „plastičnu iluziju prostornosti“.²²⁰ Također naglašava razliku između kompozicije i složenih tj. slojevitih motiva. Ova razlika je ponekad dosta nejasna, što se posebno vidjelo u našem radu za vrijeme sastavljanja stabla pojmova, gdje smo tu kategoriju odlučili zamijeniti kategorijom *kompozicije / compositions*, u koje su uvršteni neki motivi prethodno kategorizirani kao slojeviti, npr. *Korbboden motiv / „fond de corbeille“*.²²¹ Kombinirajući ove dvije podjele, autor dijeli geometrijske motive, koje smatra najraznovrsnijim pleternim ornamentima, na jednostavne, složene i slojevite; vegetabilizirajuće motive dijeli na jednostavne i složene, a vegetabilne samo na jednostavne „jer su zapravo stilizirani ili pojednostavljeni prikaz realnosti“.²²² Pri opisivanju motiva (i kompozicija) navodi i kontekst dijelova namještaja na kojima se nalaze. Južnodalmatinske klesarske radionice su posebno zanimljive za ovakvu analizu pošto koriste određene motive na ponešto neobičnim mjestima i u ponešto neobičnim kombinacijama, ali to isto tako može učiniti određene motive „neuhvatljivima“ – na račun malog fragmenta može biti teže odrediti kojem bi dijelu namještaja mogao pripadati. Možda je najbolji primjer za ovo opet motiv *niza kuka*, koji se tipično javlja u gornjem dijelu arhitrava, luka ili zabata oltarne ograde (ili ciborija), dok se u južnodalmatinskoj pleternoj produkciji i javlja u pomalo netipičnoj ulozi ornamenta na središnjim ukrasnim poljima pluteja (na što ćemo se još vratiti u drugom dijelu rada).

²¹⁹ *Ibid.*, str. 115.

²²⁰ *Ibid.*, str. 116.

²²¹ Iako djeluje kao oksimoron pošto sam termin u sebi sadrži riječ *motiv*, po karakteru, po načinu na koji pokriva cijelu plohu pluteja (na kojima se redovito nalazi) smo ipak odlučili svrstati ga pod kompozicije.

²²² *Ibid.*, str. 117. Razlika između vegetabilnih i vegetabilizirajućih motiva je meni bila pomalo nejasna, autor je objašnjava ovako: „Vegetabilni motivi se, kako je već istaknuto, javljaju kao ispuna slobodnog prostora i u podređenoj su funkciji prema glavnom motivu.“ (*Ibid.*, str. 126), dakle vegetabilni motivi su sitniji motivi poput trolista ili palmetica, dok su npr. razne varijante vitica vegetabilizirajući motivi. Kod drugih autora nisam nailazila na distinkciju između ova dva tipa, stoga ću u svojoj podjeli motiva, koja je modificirana kombinacija ove Jurkovićeve i one iz doktorata M. Zornije, koristiti samo pojam *vegetabilni motiv* (a u prijevodima povremeno i *biljni motiv*).

U svojim kasnijim radovima na temu pleterne plastike Jurković ostaje konzistentan, ali ne i prekrut u svojoj terminologiji. Ne boji se prihvatiti suvremenija rješenja, za što je opet zgodan primjer motiv *kuka*, koji je, pogotovo u starijoj literaturi, opisivao terminom *rakovica* (koji se pak danas najčešće koristi za vrstu gotičkog lisnatog ornamenta,²²³ ali ne nužno, npr. I. Tomas ga višekratno koristi u svom doktorskom radu),²²⁴ ili ponegdje *pasji skok* (koji se koristi za sličan antički motiv, ali N. Jakšić ga koristi u svojim recentnijim publikacijama, ponekad i kao hiperonim terminu *kuka* i u sintagmama – *kuke pasjeg skoka*).²²⁵ U novijim radovima M. Jurkovića, poput *Prilog opusu Splitske klesarske radionice kasnog VIII. stoljeća*,²²⁶ termin *rakovica* se ne spominje niti jednom. Isti se ne javlja niti u doktorskom radu M. Zornije, kao ni u katalogu izložbe *Hrvati i Karolinzi*, u izradi čijih su kataloških jedinica sudjelovali brojni autori.²²⁷

Osim za hrvatski dio korpusa, publikacije na francuskom jeziku kojima je autor ili koautor M. Jurković bile su nam korisne i za francuski dio, pogotovo (djelomično) dvojezična izdanja iz kojih smo još lakše mogli vaditi termine i njihove ekvivalente. Tu valja istaknuti publikacije i kataloge skulpture vezane za lokalitet sv. Marije Velike u Balama te za *Majstora kapitela iz Bala*, katalog izložbe *Od Nina do Knina*, kao i pregledne radove u kojima spominje, između ostalog, i južnodalmatinske pletere u kontekstu metodologije istraživanja ranosrednjovjekovne pleterne skulpture u Hrvatskoj.²²⁸ Potonji nam je rad bio koristan upravo zbog toga što spominje neke od morelijanskih detalja koje autor uočava u tom korpusu skulpture, olakšavajući nam posao nalaženja ekvivalenta npr. za različite načine na koje

²²³ Hrvatski jezični portal, *rakovica*, http://hjp.znanje.hr/index.php?show=search_by_id&id=dlxIXhc%3D&keyword=rakovica (pregledano 12. kolovoza 2018.).

²²⁴ Ivana Tomas, *Srednjovjekovne jednobrodne crkve s kupolom južne Dalmacije i Boke kotorske*, doktorski rad, Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2014.

²²⁵ Nikola Jakšić, *Klesarstvo u službi evangelizacije*, 2015.

²²⁶ Ivan Basić, Miljenko Jurković, „Prilog opusu *Splitske klesarske radionice* kasnog VIII. stoljeća“, *Starohrvatska prosvjeta* III, br. 38 (2011.), str. 149-185. Termin *pasji skok* se spominje samo na jednom mjestu, i to kao citat pojma kojega za isti motiv koristi Lj. Karaman.

²²⁷ Ante Milošević (ur.), *Hrvati i Karolinzi, dio drugi*, katalog izložbe (Muzej hrvatskih arheoloških spomenika, Split, 20.12.2000.-30.5.2001.), Split: Muzej hrvatskih arheoloških spomenika, 2000. Kataloške jedinice napisalo je 27 autora. Termin *pasji skok* se spominje samo u jedinicama koje je napisao N. Jakšić.

²²⁸ Miljenko Jurković, „Les chapiteaux de Sveta Marija Velika près de Bale (Istrie) : la tradition de l'antiquité tardive à l'époque carolingienne“, *Mémoires et témoignages de l'antiquité tardive*, Catherine Balmelle, Pascale Chevalier, Gisela Ripoll, Turnhout (ur.), Brepols, 2004., str. 165-174; isti, „Méthodes de recherches sur la sculpture du haut Moyen Âge : exemple de la Croatie, avec quelques considérations sur la sculpture de Gellone“, *Saint-Guilhem-le-Désert dans l'Europe du haut Moyen Âge*, Claudie Amado, Xavier Barral i Altet (ur.), Montpellier: Amis de Saint-Guilhem-le-Désert, 2000., str. 225-237; Miljenko Jurković, Jean-Pierre Caillet (ur.), *Velika Gospa près de Bale (Istrie). Recherches archéologiques franco-croates à Bale, vol. I*, Motovun-Zagreb: Sveučilište u Zagrebu – Međunarodni istraživački centar za kasnu antiku i srednji vijek, 2008.

majstori naznačuju mjesto grananja vegetabilnih vitica,²²⁹ detalja koji inače nije neophodan za opise različitih vrsta vitica, ukoliko ne uočimo da upravo on predstavlja neku vrstu potpisa radionice koji je razlikuje od drugih (što je ovdje svakako slučaj); stoga ni termine koji to opisuju nećemo nužno uspjeti naći u literaturi koja se bavi drugim radionicama.

Sljedeći rad, najrecentniji i najopsežniji koji u fokus stavlja pleternu skulpturu radionica koje su djelovale (između ostalog) i u dubrovačkoj regiji, je doktorat M. Zornije.²³⁰ Nama je bitan po količini i kvaliteti izvađenih termina. Iako se autorica ne hvata eksplicite u koštac s nazivljem, u tekstu svoga rada i kataloga je vrlo konzistentna u upotrebi termina, što vidimo između ostalog na primjeru onih motiva koji su nam tijekom proučavanja korpusa na neki način postali „lakmus-papir“: *kuke* (nigdje se u tekstu ne spominju varijante *rakovice* i *pasji skok*) i *virovita rozeta* (ne koristi druge varijante ovog naziva, poput *virovita ruža*). Treba pohvaliti i preuzimanje nekih praktičnih rješenja za motive koji su često bili opisivani dugačkim terminima, poput *dvije nasuprotno postavljene „S“-vitice*, umjesto čega koristi termin *lira* ili *nastanjena vitica*, termin koji koristi za stilizirane vitice unutar kojih su prikazani životinjski likovi ili ljudske figure. Ove termine smo preuzeli u našem glosaru jer bude odgovarajuće vizualne asocijacije zbog kojih je lako uspostaviti poveznicu s motivom kojega termin označuje.

M. Zornija pri opisivanju karakteristika skulpture *Kotorske klesarske radionice* donosi i svoj opširan popis i klasifikaciju motiva, koje razvrstava u pet kategorija: geometrijski, vegetabilni, simbolični,²³¹ zoomorfni i antropomorfni; svaki motiv opisuje, navodeći i dijelove crkvene opreme na kojima se tipično javlja, kao i lokalitete na kojima je uočen. Za razliku od M. Jurkovića, ona unutar ovih kategorija motive ne razvrstava po složenosti. U našem smo radu odlučili kombinirati ova dva pristupa, pogotovo u stablu domene i pojmova, od M. Zornije preuzevši klasifikaciju motiva, a od M. Jurkovića podjelu po načinu izvedbe i kombiniranja motiva.

Uz ovo, autorica analizira i tipologiju elemenata liturgijskog namještaja i arhitektonske plastike navodeći neke tipičnije kompozicije i motive koji se javljaju na njima. Naravno, osim za *Kotorsku klesarsku radionicu*, opisuje karakteristične motive i za stariji te za mlađe slojeve skulpture.

Radovi Ž. Pekovića su nam bili korisni zbog kvalitetne fotodokumentacije i vrlo detaljnih opisa skulpture. Ipak, s terminološkog gledišta, termini su ponešto neujednačeni pa

²²⁹ Miljenko Jurković, „Méthodes de recherches sur la sculpture du haut Moyen Âge“, 2000., str. 232.

²³⁰ Meri Zornija, *Ranosrednjovjekovna skulptura na tlu Boke kotorske*, 2014.

²³¹ Ova kategorija je pomalo „problematična“ jer bismo mogli reći i da jedan dio vegetabilnih te gotovo svi zoomorfni i antropomorfni motivi imaju simboličko ili ikonografsko značenje.

smo im pristupili s rezervom. S jedne strane, autor koristi i neka kvalitetna rješenja, poput gore spomenutog termina *lira*, kojega prati i detaljan opis, čime čitatelju dodatno olakšava snalaženje. S druge strane ti opisi, makar bili vrlo detaljni, ponekad znaju biti i iznimno konfuzni, ponegdje i nepotrebno opširni, a nedovoljno precizni. Neki su termini, poput *sistem utora i pernjeva*, *polupilastar* ili *slijepa niša*, nejasni ili redundantni. Autor se ne bavi promišljanjem terminologije osim u svom prijedlogu naziva *skupina dubrovačkih ranosrednjovjekovnih klesara* za radionicu koja je opremala sakralne građevine u Dubrovniku i okolici.

U prijevodnom dijelu ovog rada odlučili smo prevesti dio kataloga skulpture nađene u arheološkim istraživanjima dubrovačke katedrale iz članka I. Žile²³² iz nekoliko razloga: zbog forme kataloga, koja iziskuje nešto drukčiji stil pisanja i način korištenja termina (kao kontrast stilu drugog prevedenog članka); potom zbog interesa za obrađeni korpus skulpture, pošto je dodir upravo s tim materijalom i bilo jedan od poticaja za pisanje ovog rada; naposljetku, zbog izazova koji prevoditelju može predstavljati jezik kojim autor ovog teksta piše. Publikacije I. Žile obiluju arhaičnim formama i nezgrapnim terminima, a opisi pojmova, čak i nekih jednostavnijih, znaju biti nepotrebno dugi i u konačnici stvarati posve krivu sliku motiva u čitatelja (npr. umjesto termina *niz povezanih osmica*, autor ovaj vrlo jednostavan motiv opisuje kao *troprutasti S-motiv u čijim je središtima izvedena plastična kuglica; spiralni S-motivi međusobno su povezani troprutastim kosim vrpčama*²³³). Idealna kataloška jedinica bi trebala omogućiti čitatelju da i bez ilustracije može dovoljno precizno predočiti izgled određenog ulomka. Naravno, ovime ne diskreditiramo njegov znanstveni doprinos, niti otpisujemo ostale precizne i prikladne termine koje autor koristi.

I. Tomas se u svojim radovima također ne bavi terminologijom, ali preuzima neke zanimljive termine, poput *lisnati medaljon*, *okomiti razdjelni vijenac* (umjesto *pilastar klesan u istom bloku kao plutej*), *motiv lire* i *predpleterna skulptura*. Ovim zadnjim nazivom opisuje najraniji sloj predromaničke skulpture iz Dubrovnika i okolice – dakle ono što M. Zornija zove *Kotorskom klesarskom radionicom* – ali i prvu pleternu skulpturu u Novigradu, Osoru, Rabu, Zadru, Splitu i Kotoru – dakle sloj koji je po M. Zorniji stariji od ovoga prethodno spomenutoga – *Klesarska radionica iz doba biskupa Ivana*. Uz ovih nekoliko iznimki (uključujući i *rakovice*, termin koji povremeno kombinira s *kukama*), autorica preuzima dosta razumljivu terminologiju.

²³² Ivica Žile, „Kameni namještaj i arhitektonska plastika prve dubrovačke katedrale“, 2001., 455-515.

²³³ Ivica Žile, „Spolia i ostali nalazi skulpture i plastike u Dubrovniku do pojave romanike“, 1988., str. 183.

N. Jakšić se također ne upušta u razrađivanje terminologije (osim u već spomenutom kratkom osvrtu na ime klesarske radionice koja je opremala crkve u Kotoru, ali i u Dubrovniku).²³⁴ Općenito gledano, autor je u upotrebi termina vrlo konzistentan, iako po prisutnosti nekih naziva koje mlađe (ili prilagodljivije) generacije znanstvenika više ne koriste, u individualnoj terminologiji N. Jakšića nalazimo termine tipične za znanstvenika koji je uspješan u svom polju već dugo vremena. Shvatljivo, autor ostaje vjeran varijantama termina koje koristi cijelu svoju karijeru, ali u ovom slučaju bismo mogli reći da je konzistentnost možda i bitnija od slijepog usvajanja novih termina i njihovog miješanja sa „starima“. Tako autor *kuke* npr. i u recentnijim publikacijama često zove *pasji skok*, umjesto *tlocrt* ponekad koristi *tloris*. Terminu *pasji skok* ostaje vjeran čak i u već spomenutom katalogu izložbe *Hrvati i Karolinzi*, u kome se očigledno pazilo na ujednačenost terminologije. No ipak, opisi motiva su vrlo kvalitetni, a stil pisanja vrlo tečan, pa ni ti arhaičniji momenti čitatelju ne smetaju.

P. Vežić na kraju svoje knjige *HOC TIGMEN*²³⁵ donosi rječnik termina vezanih za ranosrednjovjekovne ciborije, tzv. *glosarij* (iz kojega smo i mi preuzeli većinu termina kojima je hiperonim *ciborij*). U njemu su popisani i detaljno objašnjeni termini, uz navedenu etimologiju u slučaju posuđenica, koji opisuju dijelove, smještaj u kontekstu građevine ili motive prisutne na ciborijima. Ovakav je terminološki alat dobrodošla pratnja tekstu te iznimno olakšava čitanje, kako manje upućenom čitatelju, tako i stručnjacima dobro upoznatima s tematikom jer ne ostavlja prostora za nesporazume. Vežićeva individualna terminologija je inače vrlo solidna, ali ponekad previše bazirana na opisima, pa tako npr. autor umjesto naziva *biserni niz* koristi *niz kuglastih zrna*.

Kao što smo već spomenuli, osim autora koji su se u svojim publikacijama bavili pleternom skulpturom južne Dalmacije (i njihovim radovima koji se bave pleternom skulpturom drugih dijelova Hrvatske, s naglaskom na M. Jurkovića, N. Jakšića i P. Vežića), korpus smo proširili i radovima autora koji su se bavili srodnom skulpturom iz ostatka Dalmacije, Istre i Kvarnera. Kao najbolji uvod u to poslužio je katalog izložbe *Hrvati i Karolinzi*²³⁶ koji obuhvaća čitav teritorij današnje Hrvatske (i nekoliko ulomaka iz Boke kotorske), a u kome je terminologija prilično ujednačena.

²³⁴ Nikola Jakšić, *Klesarstvo u službi evangelizacije*, 2015., str.146.

²³⁵ Milenko Lončar, Pavuša Vežić, *HOC TIGMEN*, 2009. g.

²³⁶ Ante Milošević (ur.), *Hrvati i Karolinzi*, 2000. g.

Među autorima kojima smo proširili korpus treba istaknuti I. Josipovića, pogotovo njegovu doktorsku disertaciju,²³⁷ koji nadasve kod ustaljenih motiva (poput *kuka*) pokazuje konzistentnost u korištenju termina. Isto vrijedi i za katalog istarske skulpture autora I. Matejčića i S. Mustać,²³⁸ koji nam je bio od koristan i zbog kvalitetnih ilustracija. M. Jarak u svojoj studiji rapske skulpture,²³⁹ uz kvalitetnu terminologiju koristi i par zanimljivih rješenja, poput *učvorene kružnice s listolikim ukrasom, viroviti ljiljani* (ili *virovito postavljeni ljiljani*, termin koji smo odlučili preuzeti i u našem glosaru) i *kosi križ od ljiljana*.

Naposljetku ćemo istaknuti uistinu zanimljiv rad autorice M. Miliše,²⁴⁰ koji je za sad iznimka u hrvatskoj povijesti umjetnosti pošto se bavi isključivo jednim motivom – *virovitom rozetom* – a s ciljem preciziranja terminologije. Autorica donosi pregled ulomaka pleterne skulpture na kojima se ovaj motiv javlja unutar tri prostorne cjeline – sjeverni, srednji i južni Jadran – uz uvid u način na koji su bili opisivani u literaturi (i kratki osvrt na termine koji se za isti motiv koriste u engleskom, talijanskom, francuskom i njemačkom jeziku, donoseći i analogne primjere skulpture s istim motivom van Hrvatske). Sama autorica za ovaj motiv koristi termin *virovita ruža* (iako i sama navodi da je ovo vrlo „nesretan termin“)²⁴¹ jer je bitno „diferencirati motiv rozete, od motiva ruže, pogotovo kada im se u opisima doda pridjev virovito. Rozeta je primarno geometrijski motiv, dok ruža ima primarno biljnu konotaciju.“²⁴² S ovom se konstatacijom ne mogu složiti, pošto definicija *rozete* glasi: „okrugli ornament u obliku rascvjetale ruže“.²⁴³ Zanimljivo je i autoričino promišljanje karaktera samoga motiva, tj. onoga što on zapravo predstavlja, pa tako ona smatra da je riječ zapravo o prikazu rascvalog ljiljana gledanog odozgora,²⁴⁴ ali i da bi bolje poznavanje izvorne polikromije danas većinom sasvim bijele skulpture zasigurno pomoglo u točnijem tumačenju ovog motiva.²⁴⁵ Ne mogu se u potpunosti složiti sa zaključcima ovog članka, niti sa možda predoslovnim promatranjem evolucije ovog motiva, pošto me moja potraga za francuskim ekvivalentom naziva ovog pojma odvela u nešto drukčijem smjeru (o tome više u drugom dijelu rada), ali

²³⁷ Ivan Josipović, „Predromanički reljefi na teritoriju Sklavinije Hrvatske između Zrmanje i Krke do kraja 9. stoljeća“, doktorska disertacija, Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2013.

²³⁸ Ivan Matejčić, Sunčica Mustać, *Kiparstvo od 4. do 13. st.*, Poreč: Porečka biskupija, 2014.

²³⁹ Mirja Jarak, *Studije o kasnoantičkoj i ranosrednjovjekovnoj skulpturi s otoka Raba*, Zagreb: FF-press, 2017.

²⁴⁰ Miona Miliša, „Motiv virovite ruže na predromaničkom liturgijskom namještaju“, *Zbornik radova znanstveno – stručnog skupa Hrvatski povjesničari umjetnosti 2; Radovan Ivančević (1931. – 2004.)*, zbornik radova (Zagreb, Glptoteka HAZU, 9.-10.6.2014.) Zagreb: Društvo povjesničara umjetnosti Hrvatske, 2016., str. 35-51.

²⁴¹ *Ibid.*, str. 49.

²⁴² *Ibid.*, str. 37.

²⁴³ Hrvatski jezični portal: *rozeta*,

http://hjp.znanje.hr/index.php?show=search_by_id&id=dlhlURg%3D&keyword=rozeta (pregledano: 17. srpnja 2018.).

²⁴⁴ Miona Miliša, „Motiv virovite ruže na predromaničkom liturgijskom namještaju“, 2016., str. 48.

²⁴⁵ *Ibid.*, str. 49-50.

svakako je riječ o pohvalnoj inicijativi i vrsti rada kakvih bi trebalo biti više jer nam promišljanje nazivlja motiva pomaže i da bolje razumijemo same motive koje ti termini opisuju.

Što se francuskog dijela korpusa tiče, osim već spomenutih publikacija M. Jurkovića na francuskom jeziku, odmah na početku kao najbitniji i najkorisniji izvor svakako moramo istaknuti katalog skulpture Muzeja hrvatskih arheoloških spomenika u Splitu,²⁴⁶ ne samo zato što opisuje hrvatski materijal na francuskom jeziku, nego i zato što P. Chevalier, jedna od autorica, frankofona govornica hrvatskog jezika; također ovaj je katalog, s nešto proširenim tekstovima autora A. Piteše, objavljen i na hrvatskom jeziku, pa nam tako predstavlja najznačajniji udio izvađenih paralelnih termina iz korpusa. Iako terminologija A. Piteše nije uvijek najpraktičnija pošto često dosta detaljnije opisuje motive (npr.: „arceaux à brins triples timbrés d'une demie fleur à cinq pétales arrondis“²⁴⁷ u usporedbi s: „(...) troprute, polukružne arkade koje se dodiruju na vanjskom obodu dok na unutarnjem završavaju sa po dvjema svinutim volutama. Unutar arkada su rozete s pet radijalno položenih, na vrhovima zaobljenih latica, profiliranih urezanom linijom. Latice se šire iz ispupčenja u središtu.“²⁴⁸), ipak nam je u puno slučajeva poslužio da dođemo do ekvivalenta ili nas u najgorem slučaju uputio u pravom smjeru. Sve ovo, naravno, ne bi bilo tako jednostavno da nije ilustracija kataloških jedinica, crteža i fotografija, koje su nam omogućile lakše povezivanje termina s onime što on predstavlja.

U kasnijim fazama traženja ekvivalenata često ne bismo kretali od termina pa mu tražili ekvivalent, nego od fotografije motiva, tražeći slične motive, a sve uz pomoć najbitnije stavke – ilustracija, koje uklanjaju svaku sumnju da se određeni dijelovi opisa ne odnose na isti motiv. Tako su nam npr. pomogli članci francuskih autora kao što su M. Prou,²⁴⁹ M. Buis,²⁵⁰ ili G. Mallet.²⁵¹

²⁴⁶ Pascale Chevalier, Marie-Pascale Flèche Mourgues, Ante Piteša, „Catalogue des sculptures du haut Moyen-Age du Musée archéologique de Split, I“, *Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku*, br. 85 (1992.), str. 207-305.

²⁴⁷ *Ibid.*, str. 237.

²⁴⁸ Ante Piteša, *Ranosrednjovjekovni kameni spomenici u Arheološkom muzeju u Splitu*, Split: Arheološki muzej u Splitu, 2012.

²⁴⁹ Maurice Prou, „Chancel carolingien orné d'entrelacs à Schœnens (canton de Saint-Gall)“, *Mémoires de l'Institut national de France* 39 (1914.), str. 123-138.

²⁵⁰ Micheline Buis, „Cimiez : Nouvelles recherches sur le monument funéraire dit « tombeau de saint Pons » (fin du VIII^e siècle) à Cimiez (Alpes-Maritimes).“, *Archéologie du Midi Médiéval* 20, br. 1 (2002.), str. 154-163.

²⁵¹ Géraldine Mallet, „Les pièces sculptées à décor d'entrelacs et assimilés antérieures à l'époque romane“, *Saint-Guilhem-le-Désert dans l'Europe du haut Moyen Âge*, Claudie Amado, Xavier Barral i Altet (ur.), Montpellier: Amis de Saint-Guilhem-le-Désert, 2000., str. 108-223..

II

2.1. Introduction : qu'est-ce que la terminologie ?

On nous enseigne qu'il faut toujours commencer un travail terminologique (ou terminographique) par la définition du champ dans lequel on travaille ; lorsque le champ en question est la terminologie, il est impossible de ne pas tenir compte de sa dualité. Elle comporte en effet deux définitions, deux visages, l'un tourné vers la théorie, l'autre vers la pratique. C'est ironique, si l'on considère que cette discipline cherche à « entraîner le principe d'uninotionnalité²⁵² ». Selon Pavel et Nolet, nous la pouvons définir comme :

- a) « un ensemble de mots techniques appartenant à une science, un art, un auteur ou un groupe social²⁵³ » ;
- b) « une discipline linguistique consacrée à l'étude scientifique des concepts et des termes en usage dans les langues de spécialité²⁵⁴ ».

Nous retrouverons ces deux définitions dans les dictionnaires (*Larousse, Le Petit Robert*²⁵⁵), manuels et autres ouvrages dédiés à la terminologie avec des variations subtiles ; chaque chercheur y ajoute ou soustrait quelque chose pour souligner l'aspect qu'il considère être le plus important. Par exemple, Felber met en avant la notion de terminologie comme « discipline (...) interdisciplinaire et transdisciplinaire²⁵⁶ », et y ajoute une troisième définition : « publication dans laquelle le système des notions liées d'un domaine du savoir est représenté par des termes²⁵⁷ », donc il y ajoute l'objectif principal de l'activité terminologique – la rédaction de glossaires, dictionnaires, etc. – à savoir la terminographie.

R. Dubuc souligne la dichotomie entre la terminologie et la lexicographie : « (...) la terminologie est un instrument d'encodage du message, tandis que la lexicographie en est un de décodage²⁵⁸ ». Il suit l'évolution du sens du terme *terminologie* à travers les trois définitions : « ensemble de termes propres à une activité ou à une discipline » ; « démarche qui permet de grouper et de structurer un ensemble de termes propres à une technique ou à une discipline » ; « fonction de recherche et d'inventaire du vocabulaire en situation ainsi

²⁵² Diane Nolet, Silvia Pavel, *Précis De Terminologie*, Ottawa : Association canadienne de traductologie, 2001, p. 20.

²⁵³ *Ibid.*, p. XVII.

²⁵⁴ *Ibid.*, p. XVII.

²⁵⁵ Éditions Larousse, définitions : terminologie,

<http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/terminologie/77407?q=terminologie#76493> (page consultée le 10 septembre 2018) ; Alain Rey, Josette Rey-Debove, *Le Petit Robert 2017*, Paris : Le Robert, 2016 [44^e première édition en 1967], p. 2353.

²⁵⁶ Helmut Felber, *Manuel De Terminologie*, Paris : UNESCO ; Infoterm, 1987, p. 1.

²⁵⁷ *Ibid.*, p. 1.

²⁵⁸ Robert Dubuc, *Manuel pratique de terminologie*, Brossard : Liguattech, 2002 [4^e édition, 1^{re} édition en 1978], p. 3.

qu'un processus d'identification notionnelle qui permet (...) de mettre au jour tout l'arsenal d'expressions caractéristiques du domaine étudié, y compris les termes appartenant au vocabulaire général d'orientation scientifique²⁵⁹ ». Finalement, mettant l'accent sur le côté pratique de la terminologie, R. Dubuc la définit comme « une discipline dérivée de la linguistique qui comprend un certain cadre théorique pour en guider la pratique et un ensemble de méthodes visant à assurer la validité du produit qu'elle met au point » et comme « une discipline qui permet de repérer systématiquement, d'analyser et, au besoin, de créer et de normaliser le vocabulaire pour une technique donnée, dans une situation concrète de fonctionnement, de façon à répondre aux besoins d'expression de l'utilisateur²⁶⁰ ».

En ce qui concerne les aspects les plus importants, selon L'Homme certains auteurs considèrent le terme comme l'objet central de la discipline (Cabré et Kageura), alors que d'autres pensent qu'il n'est qu'« une étiquette linguistique qui sert à matérialiser le concept²⁶¹ » (Felber et Wüster). La *Théorie générale de la terminologie* de Wüster – dite *terminologie classique* – est l'un des meilleurs exemples d'approche où le concept est placé au cœur de la terminologie²⁶². Comme on l'a déjà souligné, R. Dubuc met l'accent sur les besoins des utilisateurs et sur l'aspect pratique, critiquant les chercheurs qui ont réduit la terminologie à une nomenclature « sans structure ni indications notionnelles²⁶³ ». Selon lui, ce sont surtout les chercheurs basés sur la linguistique et lexicologie qui ont voulu donner à la terminologie un caractère de lexicographie technique qui a pour but de « réunir les concepts importants propres à une discipline ou à une activité, de les définir rigoureusement et de les classer pour en permettre le repérage²⁶⁴ ».

Au sujet de l'aspect pratique, A. Rey a cherché à faire la distinction entre la théorie et la pratique terminologique – terminologie / terminographie – suivant le modèle de lexicographie / lexicologie²⁶⁵. La terminographie est définie comme la « consignation, traitement et présentation des données qui résultent d'une recherche terminologique²⁶⁶ ». Pour B. de Bessé, le travail d'un terminographe est comparable à celui d'un terminologue, mais sa démarche est « onomasiologique, allant du concept au signe. (...) L'entrée terminographique n'est pas vraiment le terme, mais plutôt la réalité décrite ou, plus précisément, sa représentation

²⁵⁹ *Ibid.*, p. 3.

²⁶⁰ *Ibid.*, p. 4.

²⁶¹ Marie-Claude L'Homme, « Sur la notion de "terme" », *Meta* 50, n° 4 (2005), pp. 1112-1113.

²⁶² *Ibid.*, pp. 1114-1115.

²⁶³ Robert Dubuc, *Manuel pratique de terminologie*, 2002, p. 2.

²⁶⁴ *Ibid.*, p. 2.

²⁶⁵ *Ibid.*, p. 3.

²⁶⁶ Rachel Boutin-Quesnel, Nycole Belanger, Nada Kerpan, Louis-Jean Rousseau, *Vocabulaire systématique de la terminologie*, Québec : Gouvernement du Québec ; Office de la langue française, 1985, p. 17.

conceptuelle²⁶⁷. » Pour suivre le développement de la technologie, la terminologie a dû s'adapter et évoluer. C'est ainsi qu'est née la *terminotique*, terme issu de la combinaison entre *terminologie* et *informatique*²⁶⁸. On pourrait dire que tous les terminographes contemporains sont en même temps des terminoticiens, car aujourd'hui il est indispensable de gérer les bases de données terminologiques à l'aide de moyens informatiques.

Pour la poursuite de notre travail nous avons besoin aussi de définir les termes *terme* (autrement nommé *unité terminologique* ou parfois *désignation*), et *notion* (autrement nommé *concept* ou parfois *objet*).

Le *terme* est défini comme l'«appellation d'une notion propre au domaine étudié²⁶⁹ » ou comme « la désignation verbale d'une notion en langue de spécialité²⁷⁰. » Soulignons ici que chaque terme appartient exclusivement à un domaine d'emploi, même s'il apparaît parfois sous la même forme dans d'autres aussi ; dans chaque domaine ce terme a sa propre signification et contexte. Par exemple, dans notre travail nous avons rencontré le mot *pilier*, qui appartient à plusieurs domaines différents, dont : métallurgie, sports équestres, dentisterie, institutions financières, etc.²⁷¹ Même au sein du domaine de l'architecture, ce mot désigne des différentes notions, selon le sous-domaine dans lequel il se trouve. En général, dans le domaine de l'architecture, il signifie « support isolé en maçonnerie, élevé pour recevoir une charge (arcade, voûte, plafond, charpente, etc.)²⁷² », alors que dans le sous-domaine qui nous intéresse ici – le mobilier liturgique – il assume une signification différente, à savoir d'un élément de chancel vertical.

La *notion* est définie par R. Dubuc comme « la réunion des traits caractéristiques de l'objet désigné par le terme²⁷³ », se référant à la réalité et évoquant une image mentale²⁷⁴. La notion, « représentation mentale d'un objet constituée à partir d'une combinaison unique de caractères²⁷⁵ », est parfois différenciée de l'objet. On pourrait visualiser ce rapport à l'aide du triangle sémiotique, vu qu'il « s'agit d'un rapport de signifiant à signifié, mis en évidence par

²⁶⁷ Bruno de Bessé, « Introduction : le Colloque de Genève », *Terminologie et Traduction*, n° 2-3, 1992, p. 10.

²⁶⁸ Marie-Claude L'Homme, *La terminologie : principes et techniques*, Montréal : PU Montréal, 2004, p. 17.

²⁶⁹ Robert Dubuc, *Manuel pratique de terminologie*, 2002, p. 57.

²⁷⁰ Conférence des Services de traduction des États européens, *Recommandations relatives à la terminologie*, Berne : Conférence des Services de traduction des États européens, 2014, p. 20.

²⁷¹ TERMIUM Plus®, pilier [11 fiches],

http://www.btb.termiumplus.gc.ca/tpv2alpha/alpha-fra.html?lang=fra&i=1&srchtxt=pilier&index=alt&codom2nd_wet=1#preferences
(page consultée le 18 septembre 2018).

²⁷² Éditions Larousse, définitions : pilier,

<http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/pilier/60915?q=pilier#60523> (page consultée le 16 septembre 2018).

²⁷³ Robert Dubuc, *Manuel pratique de terminologie*, p. 35.

²⁷⁴ *Ibid.*, pp. 35-36.

²⁷⁵ Conférence des Services de traduction des États européens, *Recommandations relatives à la terminologie* 2014, p. 18.

la fiche terminologique »²⁷⁶. Dans ce triangle, l'objet serait le référent, la notion serait le signifié et le terme serait le signifiant. On pourrait dire que le rôle d'un terminologue est de faciliter la création d'un lien, le plus efficace possible, entre ces trois catégories chez les utilisateurs.

²⁷⁶ Robert Dubuc, *Manuel pratique de terminologie*, 2002, p. 33.

2.2. Méthodologie

Ce chapitre sera dédié à la méthodologie et au processus du travail entrepris. Nous allons présenter la démarche théorique qui nous a semblé convenir le mieux à ce genre de terminographie. Nous allons décrire simultanément les défis que nous avons rencontrés et les erreurs que nous avons commises au long de la rédaction de ce mémoire de Master, par inexpérience, précipitation et naïveté, avec des recommandations pour éviter les pièges dans lesquelles nous sommes tombés, pour que ceux qui entreprendront une étude similaire puissent tirer des leçons de nos erreurs.

Avant de commencer un travail terminologique, il faut se poser quelques questions pour préciser l'objectif de la recherche thématique et pour mieux diriger le processus du travail²⁷⁷ :

1. **À qui s'adresse ce travail ?** C'est la question par laquelle il faut commencer, car elle nous donne la direction principale dans laquelle il faut partir, surtout en ce qui concerne le choix du corpus et le type du vocabulaire qu'il nous faut ; dans ce cas-ci, le public cible sont les historiens de l'art, archéologues, historiens et étudiants de ces disciplines et des disciplines voisines. Donc, le corpus consiste exclusivement en des ouvrages scientifiques, thèses, articles, livres, catalogues, monographies, etc., dans les deux langues de travail. Le domaine concerné est très spécialisé et étroit, donc notre produit présentera un vocabulaire de pointe²⁷⁸.
2. **Quel est le but de ce travail ?** Si nous abordons un travail terminologique sans une vision claire de ce qu'on souhaite créer comme produit fini, nous courons le risque de faire du surplace et de perdre trop de temps en passant par des étapes inutiles. C'est le faux pas que nous avons commis nous-même par manque d'expérience et manque de prévoyance. Au début nous avons pensé que l'objectif principal serait la rédaction du glossaire, mais avec le temps et l'agrandissement progressif du corpus, et avec une meilleure compréhension du domaine d'étude nous avons compris que, quoique le glossaire reste indispensable, c'est l'arborescence qui le dépasse en importance, car elle nous permet de montrer visuellement les relations entre les concepts (et par conséquent les termes), ce qui est essentiel lorsqu'on est au sein d'un domaine où la dimension visuelle joue le rôle principal. Cette représentation visuelle serait surtout importante dans le cas où ce genre de travail serait disponible sous forme numérique.

²⁷⁷ Les questions sont une version modifiée des celles de R. Dubuc. Voir: Robert Dubuc, *Manuel pratique de terminologie*, 2002, p. 49.

²⁷⁸ Robert Dubuc, *Manuel pratique de terminologie*, 2002, pp. 49-50. Vocabulaires de pointe ont moins de environ 500 notions.

De plus, l'arborescence nous aide à visualiser la hiérarchie des hyponymes, hyperonymes et isonymes, facilitant ainsi la rédaction des fiches terminologiques.

3. **Quelle est l'ampleur de ce travail ?** Il est impératif de ne pas le décider *post festum*, car l'ampleur du travail détermine l'ampleur du corpus. Si nous le décidons à l'avance, on risque moins de se perdre dans une avalanche de sources sans fin (ce qui nous est arrivé). Il faut absolument savoir cerner et évaluer la qualité et l'importance des sources, dans ce cas la qualité est beaucoup plus importante que la quantité.
4. **Quelle est la méthodologie de notre travail ?** Après avoir défini l'ampleur du travail et son objectif final, il faut réfléchir à comment y parvenir. Le choix de la méthodologie du travail peut paraître évident, d'abord parce qu'il semble que les méthodologies ne varient pas trop. Mais, après avoir consulté plusieurs auteurs et écoles de terminologie, le terminologue débutant peut se sentir perdu dans toutes ces nuances subtiles. Quoi que nous décidions – de choisir la méthodologie d'une seule école de pensée ou de prendre les éléments qui nous conviennent de plusieurs méthodologies, créant ainsi un mélange mieux adapté à notre projet particulier – pour faciliter le travail et pour éviter les complications (et la confusion par la suite) – il serait prudent de prendre cette décision à l'avance. Le faux pas que nous avons fait dès le début de notre travail était d'avoir commencé sans avoir réfléchi à un point de vue théorique autre que l'approche wüstérienne. Au lieu de commencer par la méthodologie, nous n'avons abordé le travail qu'avec une idée simple de monosémie, pensant que si on connaît bien le domaine, la tâche devrait être assez évidente, avec la prise en compte de l'usage selon une approche socioterminologique.

Notre travail sera divisé en plusieurs étapes : recherche préliminaire, recherche dans le corpus, rédaction du glossaire, mise en œuvre des arborescences, fiches terminologiques et finalement l'application de ces outils dans la traduction. Comme nous l'avons déjà remarqué, pour nous la rédaction de ce mémoire a été un grand processus d'apprentissage et de tâtonnements ; nous allons présenter ces pas dans l'ordre dans lequel nous les aurions entrepris si nous avions su dès le début tout ce que nous avons appris au long de ce parcours. Finalement, en conclusion nous allons réfléchir sur toutes les possibilités d'un travail de ce genre.

2.2.1. Première étape – introduction au domaine et mise en place du corpus

La première étape dans chaque travail terminographique devrait consister en une exploration du domaine sous étude. C'est une évaluation préliminaire de l'ampleur du travail,

du corpus nécessaire, de la méthodologie préférée. Il est tout aussi important de prendre contact avec un (ou mieux encore plusieurs) chercheur(s) spécialisé(s) dans ce domaine ou discipline, pour agir comme guide dans la littérature spécialisée – pour valider le choix du corpus – et pour donner des conseils et critiques sur l'identification des termes. En l'occurrence, nous avons déjà eu suffisamment de connaissances sur le sujet de la sculpture à entrelacs dans le sud de la Dalmatie, mais tout de même les avis de nos directeurs de recherche et d'autres chercheurs ont été d'une importance inestimable. Pour résumer, il est nécessaire de se documenter avant le début du travail proprement dit, car un des prérequis pour les étapes suivantes est une « connaissance approfondie de la langue commune et connaissance au moins sommaire » du secteur étudié²⁷⁹. Avec l'aide des conseillers on crée une liste d'ouvrages incontournables pour notre corpus, que nous allons approfondir là où c'est utile ou essentiel. Nous voudrions mentionner ici au sujet de l'ampleur du corpus encore une fois qu'il faut savoir où s'arrêter et ne pas amasser une quantité énorme de titres. C'est pour cette raison qu'il est important de décider de l'ampleur du travail au préalable et, si possible, de travailler en équipe, non seulement pour partager la charge de travail, mais aussi pour avoir un système de contrôle.

Après cette introduction (décrite dans la première partie de ce mémoire) nous pouvons passer à la recherche thématique dans le corpus que nous avons préparé. Quant au corpus, comme on l'a déjà remarqué, la qualité est plus importante que la quantité ; si on a de la chance, trois ou quatre documents bien choisis peuvent suffire pour la recherche thématique²⁸⁰. Même si on finit par consulter plus de cent documents (ce qui a été le cas ici), il est utile d'établir des critères d'importance, pour les classer et pour évaluer la validité des unités terminologiques dépouillées, afin de décider auxquelles on va donner la priorité. Un ouvrage peut répondre à plusieurs, ou même à tous les critères suivants :

- 1. critère d'utilité scientifique** – les documents peuvent être utiles de par leur aspect scientifique s'ils sont appréciés par la communauté scientifique comme essentiels pour leur domaine – en l'occurrence, l'histoire de l'art médiéval. Au sein de ce critère nous retrouvons aussi le critère de paternité – concernant les publications scientifiques, il est parfois aussi important de savoir qui les a écrites que ce qui est écrit dedans. La paternité d'une publication peut jouer un rôle très important dans la valorisation des unités terminologiques dépouillées, ce qui a été absolument vrai dans notre cas. Par exemple, les ouvrages de M. Jurković, M. Zornija, N. Jakšić, etc. sont universellement

²⁷⁹ Robert Dubuc, *Manuel pratique de terminologie*, 2002, p. 4.

²⁸⁰ *Ibid.*, p. 51.

reconnus comme des sources fiables dans le domaine de la sculpture à entrelacs du haut Moyen Âge, alors que, par exemple, les ouvrages de Ž. Peković ont fait l'objet de critiques. Ce critère peut nous imposer l'importance d'un document selon le critère d'utilité terminologique aussi, mais pas nécessairement. Par exemple, les articles d'I. Žile sont importants de par leur contenu, mais la forme (la langue et les termes utilisés) est plutôt maladroite et vieillie.

2. **critère d'utilité terminologique** – un texte peut être considéré comme utile du côté terminologique si les termes utilisés sont cohérents, s'ils évoquent une image mentale correspondant bien aux motifs mentionnés. On a aussi privilégié les documents qui ont été rédigés par des auteurs qui ont publié des ouvrages dans les deux langues traitées ici. Par exemple, les articles de P. Chevalier (en particulier le catalogue de la sculpture à entrelacs du Musée des monuments archéologiques de Split, coécrit avec M.-P. Flèche Mourgues et A. Piteša²⁸¹), qui est à la fois francophone et croatophone, ont eu une énorme importance dans notre travail, tout comme les ouvrages de M. Jurković (lui aussi francophone), car il s'agit d'auteurs qui ont rédigé des ouvrages en français et en croate, qui connaissent bien les deux langues et le domaine traité – la sculpture à entrelacs. Finalement, les textes traduits pèsent toujours moins. R. Dubuc recommande de les omettre s'ils ne sont pas absolument indispensables²⁸². On en a quand même consulté quelques-uns, principalement des résumés d'articles scientifiques traduits en français. Tous se sont avérés être utiles, certains pour les bonnes solutions traductionnelles, d'autres pour tirer les leçons des fautes et formulations maladroites qu'on ne souhaite pas répéter²⁸³ ;
3. **critère d'utilité visuelle** – ce critère est particulier (et particulièrement important) pour ce genre travail, où l'un des outils principaux est les représentations visuelles de la sculpture et des motifs, surtout celles accompagnées de descriptions détaillées – à savoir les catalogues (de musées, d'expositions, les thèses de doctorat, etc.). Nous devons à nouveau mettre l'accent sur l'importance du catalogue de la sculpture à entrelacs du Musée des monuments archéologiques de Split, coécrit par P. Chevalier, M.-P. Flèche Mourgues et A. Piteša²⁸⁴ d'où on a pu dépouiller une grande partie des

²⁸¹ Marie-Pascale Flèche Mourgues, Pascale Chevalier, Ante Piteša, « Catalogue des sculptures du haut Moyen-Âge », 1992, pp. 207-305.

²⁸² Robert Dubuc, *Manuel pratique de terminologie*, 2002, p. 51.

²⁸³ Ivan Basić, « Quelques aspects de la (dis)continuité typologique de la production des sarcophages dans l'Adriatique orientale du haut Moyen Âge. », *Ikon* 1 (2008), pp. 259-290, traduit par Martina Mitak.

²⁸⁴ Marie-Pascale Flèche Mourgues, Pascale Chevalier, Ante Piteša, « Catalogue des sculptures du haut Moyen-Âge », 1992, pp. 207-305.

termes en français grâce aux clichés et représentations graphiques des fragments (dont certains sont ornés de motifs très similaires à ceux du sud de la Dalmatie) qu'on a pu comparer à ceux des publications et thèses de doctorat, surtout celles de M. Jurković et M. Zornija. La comparaison entre les clichés est parfois le seul moyen fiable de déterminer s'il y existe un crochet terminologique qui pourrait valider le choix de l'équivalent, car dans ce domaine, sans un déterminé, le déterminant peut être très déroutant ou même incompréhensible, surtout parce qu'une grande partie de chercheurs utilise (au moins en partie) leurs propres terminologies. C'est précisément pour cette raison qu'il est si important d'homogénéiser et standardiser ces terminologies individuelles, pour qu'au premier contact avec un terme, chaque chercheur ou étudiant puisse se constituer une image mentale identifiable (et idéalement presque pareille), mais aussi que la première vue d'un motif évoque chez chaque chercheur ou étudiant un même terme, afin de faire en sorte que la communication soit plus efficace.

Dans la première partie du mémoire nous avons déjà mentionné individuellement les ouvrages les plus importants inclus dans notre corpus et valorisé leur importance dans ce genre de travail.

2.2.2. Seconde étape – dépouillement des unités terminologiques

Dans la seconde étape, qui nous a pris le plus de temps, on passe finalement à une recherche thématique dans le corpus pour repérer les unités terminologiques afin d'établir un glossaire. L'unité terminologique (autrement dit terme) désigne la notion appartenant à un domaine auquel elle peut appartenir uniquement ou dans lequel elle est utilisée de manière spécifique ; « ces unités ne désignent pas seulement les notions de base du domaine (unités conceptuelles), mais aussi les modes d'expression qui lui sont propres et qui s'écartent des façons usuelles de s'exprimer en langue générale (unités fonctionnelles)²⁸⁵ ». Donc, lorsqu'on dépouille un terme, il faut faire attention à ne pas le dénuder de son contexte, car ce dernier porte une partie importante de sa signification. C'est partiellement pour cette raison que R. Dubuc suggère de noter la référence du terme dépouillé²⁸⁶, ce que nous avons fait aussi bien que pour faciliter les étapes suivantes où la parenté d'un terme devient importante.

²⁸⁵ Robert Dubuc, *Manuel pratique de terminologie*, 2002, p. 57.

²⁸⁶ *Ibid.*, p. 51.

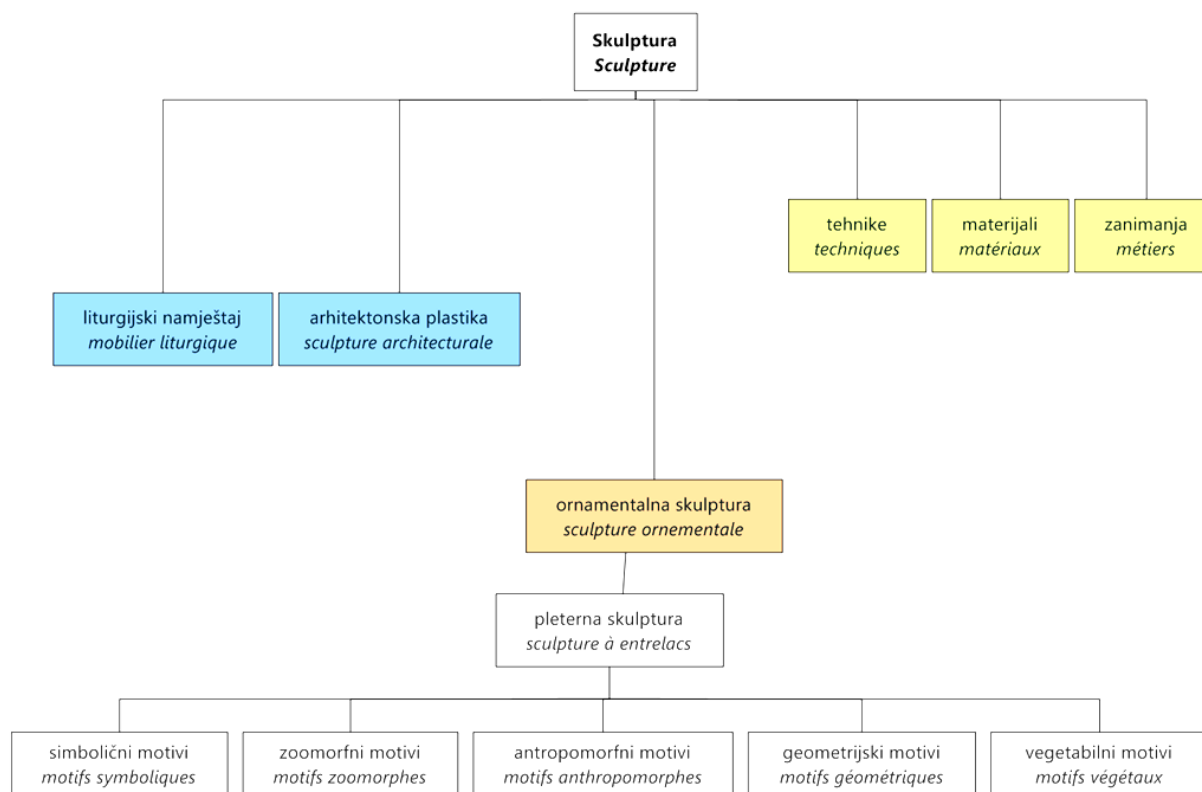


Diagramme 1 – arbre de domaine

Avant d’aborder cette partie du travail, pour ne pas se laisser emporter par les grandes ambitions, il faut décider si on travaille sur un vocabulaire de pointe ou un vocabulaire de base²⁸⁷ et limiter les domaines et sous-domaines des termes que nous allons dépouiller. Vu la spécificité du secteur de notre travail – *la sculpture à entrelacs du haut Moyen Âge dans la Dalmatie du sud* – notre vocabulaire serait celui de pointe, donc moins large mais tout de même visant à être exhaustif et concentré sur les sous-domaines importants, qu’on a représentés sur l’arbre de domaine (diagramme 1). L’arbre de domaine nous permet de « situer la recherche dans un cadre plus général en déterminant au moins deux niveaux de classement supérieurs qui englobent le thème de la recherche dans un rapport hiérarchique qui va du général au particulier²⁸⁸ ». Plus tard, après avoir dressé le glossaire, nous avons développé cet arbre de domaine en arborescences de catégories de motifs et de parties du mobilier liturgique.

Le découpage des unités terminologiques peut être une recherche ponctuelle ou thématique. La recherche thématique, telle que celle entreprise ici, « (...) inventorie le vocabulaire relié à un domaine ou sous-domaine²⁸⁹. »

²⁸⁷ *Ibid.*, p. 49.

²⁸⁸ *Ibid.*, p. 52.

²⁸⁹ *Ibid.*, p. 49.

Outre les termes et leur contexte, nous avons aussi dépouillé les illustrations – représentations visuelles des unités terminologiques – accompagnées par leur contexte (la description). L'importance des supports visuels dans ce genre de travail a déjà été remarquée. Dans certains cas il a été impossible de créer un lien entre le déterminant et son déterminé sans un contexte (ici le contexte étant la représentation visuelle du motif), et dans la plupart des cas c'était précisément les photographies qui représentaient les crochets terminologiques entre les termes en croate et en français²⁹⁰. Le crochet terminologique est « l'identité des traits sémantiques trouvés dans plusieurs contextes et définitions et prouvant l'univocité des données consignées sur une fiche terminologique²⁹¹ ».

Prenons l'exemple du terme *astragal / perles et pirouettes*. Sans le crochet terminologique, qui est dans ce cas l'illustration trouvée dans la publication et les définitions trouvées dans les dictionnaires pour le confirmer, il aurait été difficile de trouver le lien entre le terme en croate et celui en français, surtout si on prend en considération le fait que le terme *astragale* existe en français aussi, mais désignant un type de moulure ronde. Après avoir identifié cette unité terminologique dans le texte accompagnant l'illustration, dans l'étape suivante on est passé à la recherche ponctuelle pour vérifier le choix du terme.



Fig. 1 – motif de *perles et pirouettes* provenant d'Agen (photographie : J. Lapart).



Fig. 2 – motif de *perles et pirouettes* visible sur un fragment provenant de la cathédrale de Dubrovnik.

La relation entre le déterminant et le déterminé est la clé du découpage des unités terminologiques ; pour que le déterminant soit précis il faut faire la différence entre les déterminants essentiels, qui modifient le sens s'ils sont supprimés²⁹², et accidentels, « qui ne modifient pas le sens du déterminé²⁹³ ». Dans notre travail, il a été assez délicat de prendre les décisions sur ce qui est absolument indispensable au terme, particulièrement pour ceux désignant les motifs complexes et les compositions. Étant donné qu'une partie de ces motifs n'est pas décrite par un terme simple (comme par exemple *lira / lyre*, qui se réfère à un motif assez complexe), leurs déterminants sont d'un caractère descriptif, ce qui les rend très longs

²⁹⁰ *Ibid.*, p. 77.

²⁹¹ TERMIUM Plus®, crochet terminologique [1 fiche], http://www.btb.termiumplus.gc.ca/tpv2alpha/alpha-fra.html?lang=fra&i=1&srchtxt=CROCHET+TERMINOLOGIQUE&index=alt&codom2nd_wet=1#resultrecs (page consultée le 5 septembre 2018).

²⁹² Robert Dubuc, *Manuel pratique de terminologie*, 2002, pp. 58-59.

²⁹³ *Ibid.*, p. 58.

(au moins dans l'une des langues traitées). Dans certains cas, comme par exemple *interferirajući nizovi polukružnih arkadica u podnožju zaključenih voluticama*, l'équivalent dépouillé (dans son état « cru ») est excessivement long : « frise d'arceaux (dessinés par des rubans triples), s'entrecoupant en formant ogives, dont les retombées se terminent en petites volutes²⁹⁴ ». Peut-on alors supprimer une partie pour proposer une solution plus simple et élégante ? Quelles sont les parties vraiment indispensables à cette notion ? Ce sont les questions que nous aborderons dans l'étape suivante de notre travail. Il faut à nouveau souligner l'importance des supports visuels comme critère de découpage principal, car c'est grâce à eux que nous avons aperçu que ce terme dépouillé correspond parfaitement à notre motif (fig. 3 et 4).



Fig. 3 – fragment provenant de la cathédrale de Dubrovnik.

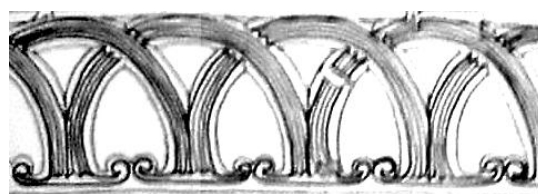


Fig. 4 – motif de deux frises d'arceaux en plein cintre s'entrecoupant en formant ogives aux retombées terminées en petites volutes arceaux provenant de Split (dessin : B. Pender).

Pour faciliter cette étape du travail terminologique, R. Dubuc a établi les critères de découpage des unités terminologiques²⁹⁵ :

1. le degré de lexicalisation, le premier d'entre eux, n'est pas vraiment applicable dans une grande partie de notre travail, comme on l'a démontré dans l'exemple précédent ; les termes sont souvent incroyablement longs, un peu trop pour être suffisamment précis ;
2. « l'établissement d'un classement ou d'une opposition²⁹⁶ » est bien utilisable, surtout pour les différents types de certains motifs ou éléments du mobilier liturgique, tels que *oltarni ciborij / ciborium d'autel, krstionički ciborij / ciborium de baptistère*, etc. ;
3. le critère de cooccurrence, « lorsqu'une même combinaison de mots se retrouve avec une certaine fréquence à l'intérieur d'un domaine²⁹⁷ », a aussi joué un rôle très

²⁹⁴ Marie-Pascale Flèche Mourgues, Pascale Chevalier, Ante Piteša, « Catalogue des sculptures du haut Moyen-Age », 1992, p. 238.

²⁹⁵ Robert Dubuc, *Manuel pratique de terminologie*, 2002, pp. 59-60.

²⁹⁶ *Ibid.*, p. 60.

²⁹⁷ *Ibid.*, p. 60.

important pour nous, surtout lorsqu'une certaine unité terminologique est présente dans les publications considérées scientifiquement utiles dans la première étape de travail, comme dans l'exemple du terme *flot* (*kuka*) ; le même motif est parfois désigné par le terme *crosse*, *crossette* ou *crochet*, mais *flot* apparaît plus souvent dans notre corpus, surtout dans les publications importantes, notamment dans le *Catalogue des sculptures du haut Moyen-Âge du Musée archéologique de Split*²⁹⁸. Donc le critère de cooccurrence peut aussi valider le choix de l'équivalent pour le glossaire ;

4. « la mise en relief par des procédés typographiques²⁹⁹ » est le critère qui a été crucial pour le repérage de termes empruntés aux langues étrangères, tels que *Korbboden motiv* (« fond de corbeille »), *hederae* (*bršljan*) ou *ciborium* (*ciborij*).

La recherche des équivalents peut être automatique ou manuelle (dans notre cas elle a été complètement manuelle). R. Dubuc privilégie la première, qui « bénéficie (...) de l'approfondissement de la matière³⁰⁰ ». Le résultat de cette étape était un tableau riche en unités terminologiques dans la langue de départ et d'arrivée, souvent dépouillés ensemble avec leur contexte et des illustrations. Là où c'était possible, nous avons aussitôt essayé de mettre ensemble les équivalents afin de faciliter l'étape suivante, et là où nous avons estimé que les équivalents découpés n'étaient pas satisfaisants, ou là où nous avons voulu vérifier notre choix, nous sommes passée à la recherche ponctuelle, pour s'occuper des termes isolés problématiques. La recherche ponctuelle joue un rôle essentiel pour remplir les lacunes dans le glossaire.

2.2.3. Troisième étape – rédaction du glossaire

La troisième étape de notre travail était la rédaction d'un glossaire bilingue accompagné d'illustrations. Nous avons essayé de trouver une illustration correspondante pour chaque terme désignant un motif, parce que sans cette connexion à la dimension visuelle les liens entre le déterminant et le déterminé peuvent être trop faibles³⁰¹. Le glossaire est bilingue, la langue croate étant la langue de départ, la langue française celle d'arrivée.

Le premier obstacle à franchir avant de chercher les équivalents en français dans le corpus est de trouver d'abord les termes pertinents dans la langue de départ. Pour pouvoir opter pour le terme optimal il faut revenir aux critères mentionnés dans les étapes précédentes,

²⁹⁸ Marie-Pascale Flèche Mourgues, Pascale Chevalier, Ante Piteša, « Catalogue des sculptures du haut Moyen-Âge », 1992, pp. 207-305.

²⁹⁹ Robert Dubuc, *Manuel pratique de terminologie*, 2002, p. 60.

³⁰⁰ *Ibid.*, p. 51.

³⁰¹ Malheureusement, il ne nous a pas été possible de trouver les illustrations satisfaisantes pour tous les motifs.

mettant l'accent sur le critère de cooccurrence et la valorisation des documents choisis pour composer notre corpus, mais dans le même temps en tenant compte de la liaison entre la notion et le terme ; si le terme n'évoque pas une image mentale correspondant à la notion, il vaudrait mieux le remplacer ou le modifier. C'est en distillant les unités terminologiques essentielles dépouillées dans l'étape précédente à l'aide des recherches ponctuelles, que nous avons pris les décisions concernant le choix des termes que nous recommandons. C'est là qu'on rencontre la dimension prescriptive de ce travail terminologique.

On pourrait dire que toute cette étape consiste en une série de recherches ponctuelles, soit pour vérifier, soit pour trouver le terme qui correspond à la notion dans la langue de départ, et puis pour trouver son équivalent. Pour être considérés comme équivalents, les deux termes doivent afficher « une identité complète de sens et d'usage à l'intérieur d'un même domaine d'application³⁰² ». Les équivalences les plus facilement trouvables sont celles où au moins une des langues traitées a emprunté et parfois adapté le terme d'une autre langue, comme par exemple : *kapitel* / *chapiteau*, *fenestella confessionis* (le même terme est utilisé en français et en croate), *sarkofag* / *sarcophage*, *arhitrav* / *architrave*, *tranzena* / *transenne*, etc. Mais il faut faire attention de ne pas tomber dans le piège de présumer ce type d'équivalents qui semblent évidents, mais ne le sont pas en réalité (au moins dans ce domaine), comme le prouvent par exemple : *bifora* / *fenêtre geminée*, *pilastar* / *pilier*, *astragal* / *perles et pirouettes*.

Là où l'équivalence des notions est impossible, où le « terme de la langue A ne recouvre que partiellement le champ de signification du terme de la langue B ou vice versa³⁰³ » on parle de correspondance ; il existe deux catégories de correspondances selon R. Dubuc³⁰⁴ : la disparité de sens et la disparité d'usage. Les cas de polysémie à cause des disparités de sens sont présents dans notre domaine de travail, par exemple, le terme français *pilier* englobe dans son champ de signification les termes *pilastar* et *pilon* en croate. De même, le terme en croate *impost* désigne les mêmes notions que les termes *imposte* et *tailloir* en français ; on fait la différence entre les deux à l'aide de termes composés pour mieux décrire la fonction de cet élément de la sculpture architecturale : *impost kapitela* / *tailloir de chapiteau* et *impost luka* / *imposte*, ou *oltarna ograda* / *chancel* – *oltarna ograda visokog tipa* / *pergola*.

Ce travail nous a posé quelques problèmes particuliers, à part des défis universels de toute démarche terminographique. Le premier, déjà mentionné, concerne le fait que certains

³⁰² Robert Dubuc, *Manuel pratique de terminologie*, 2002, p. 74.

³⁰³ *Ibid.*, p. 74.

³⁰⁴ *Ibid.*, pp.75-76.

termes et leurs équivalents ressemblent plutôt des collocations ou syntagmes, en raison de leur longueur, qu'à des termes typiques. Malheureusement cela n'a pas pu être évité à cause des exigences du domaine, qui nécessite des termes très précis. Prenons par exemple le terme *rinseau*, la forme tronquée du terme *rinseau végétal*. Dans la plupart des publications ce terme suffira pour décrire les *rinseaux végétaux* dans toutes leurs formes différentes, mais dans un nombre de publications importantes qui analysent stylistiquement la sculpture à entrelacs, mettant l'accent sur les nuances minutieuses qui révèlent par la méthode morellienne les différences entre les productions des ateliers, maîtres sculpteurs etc., il nous faut des outils linguistiques pour les exprimer. Et vu que chaque version du *rinseau végétal*, ou d'une de ses parties, mérite son propre terme, les unités terminologiques sont parfois étrangement longues car les termes sont de caractère descriptif. Ici nous pouvons apercevoir l'importance d'une bonne connaissance du domaine et des besoins des utilisateurs dans l'exemple d'une partie des *rinseaux* – la *ramification*, qui peut être marquée par une *césure à brin double*, un *bouton floral en losange*, une *césure double demi-circulaire*, une *tige conique*, etc.



Fig. 5 – césure à brin double et bouton floral en losange.



Fig. 6 – césure double demi-circulaire.



Fig. 7- tige conique.

Dans le chapitre précédent nous avons déjà mentionné le terme *interferirajući nizovi polukružnih arkadica u podnožju zaključenih voluticama*, dont l'équivalent dépouillé était même plus long – « frise d'arceaux (dessinés par des rubans triples), s'entrecoupant en formant ogives, dont les retombées se terminent en petites volutes³⁰⁵ ». Pour pouvoir l'introduire dans le glossaire, on doit d'abord le débarrasser de tous les éléments qui ne sont pas absolument indispensables. Nous ne pouvons pas soustraire la *frise d'arceaux*, qu'on pourrait appeler racine de ce terme, *frise* indiquant qu'il s'agit d'un motif répété linéairement, et *arceaux*, nous indiquant l'hyperonyme de ce terme. La partie entre parenthèses a pu être supprimée, et le reste a été adapté. Le produit final était le terme *interferirajući nizovi polukružnih arkadica u podnožju zaključenih voluticama* / *deux frises d'arceaux en plein*

³⁰⁵ Marie-Pascale Flèche Mourgues, Pascale Chevalier, Ante Piteša, « Catalogue des sculptures du haut Moyen-Age », 1992, p. 238.

cintre s'entrecoupant en formant ogives aux retombées terminées en petites volutes. Malheureusement, il reste très long, mais il décrit le motif avec une grande précision.

Un autre exemple de terme fait sur mesure dans notre glossaire (aussi que de l'importance des images pour un travail de terminographie de ce type) est le terme *kuka / flot*. Un nombre de chercheurs croates, surtout au XX^e siècle, décrivent le motif *niz kuka / frise de flots* par les termes *pasji skok* et *rakovice*. Certaines sources bien crédibles, surtout P. Chevalier et M.-P. Flèche-Mourgues, utilisent le terme *file de flots* pour décrire une séquence de motifs recourbés en spirale ressemblant aux petites crosses (comme nous l'avons déjà remarqué, *crose*, *crosette* ou *crochet* font aussi partie des termes utilisés pour désigner le même motif chez un nombre de chercheurs). On a eu du mal à décider quel terme adopter dans notre glossaire, car d'un côté, *crosses* ou *crosettes* est une solution assez élégante, courte, qui décrit bien le motif en question et qui en évoque dans l'imagination une image bien correspondante à l'objet ; c'est aussi la solution adoptée dans certaines sources fiables, parmi lesquelles il faut souligner G. Mallet dans le catalogue de la sculpture de Saint-Guilhem-le-Désert³⁰⁶. D'un autre côté, le terme *flots* est présent dans la source la plus importante (ainsi que dans d'autres³⁰⁷), il est aussi court et élégant, on dirait presque poétique, mais il nous a semblé possiblement archaïque. La recherche ponctuelle pour l'équivalent parfait s'est terminée au moment où on a découvert que le terme *flots* décrit ce motif trouvé souvent dans les mosaïques antiques³⁰⁸, fréquemment entourant la représentation d'un personnage, comme dans l'exemple ci-dessous (mosaïque du Triton de Salone). En outre, une grande partie de motifs d'entrelacs en sculpture tirent leur origine des motifs d'entrelacs utilisés dans les mosaïques et dans la peinture murale romaine (comme *rinseau* par exemple). Le motif de *flots* est normalement très répandu comme couronnement des éléments de pergola ; dans la Dalmatie du sud il décore parfois également les plaques de chancel, encerlant la composition centrale, comme sur ces deux exemples de la cathédrale de Dubrovnik et celui de l'église de Saint-Michel (sv. Mihovil) de Kotor, reprenant son rôle des compositions en mosaïque. Au lieu d'adopter le terme *file de flots* dans sa totalité, on a décidé de le modifier en *frise de flots*, car il est plus couramment trouvé sous cette forme dans les sources, et finalement pour suivre le modèle déjà utilisé pour d'autres termes décrivant une séquence d'un même motif multiplié.

³⁰⁶ Géraldine Mallet, « Les pièces sculptées à décor d'entrelacs et assimilés antérieures à l'époque romane », 2000, pp. 108-223.

³⁰⁷ Marie-Pascale Flèche Mourgues, Pascale Chevalier, Ante Piteša, « Catalogue des sculptures du haut Moyen-Age », 1992, pp. 207-305.

³⁰⁸ C'était dans un article de Wikipédia, décrivant le terme *poste*, le hypéronyme du terme *flot*. "Poste (architecture)", Wikipédia, *poste*, [https://fr.wikipedia.org/wiki/Poste_\(architecture\)](https://fr.wikipedia.org/wiki/Poste_(architecture)) (page consultée le 6 juin 2018).



Fig. 8 – mosaïque de Triton, Salone.

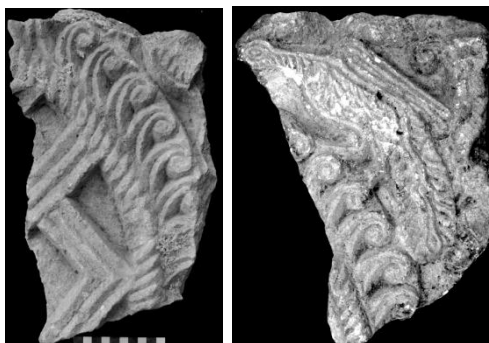


Fig. 9 et 10 – fragments provenant de la cathédrale de Dubrovnik.



Fig. 11 – fragment de la plaque de chancel provenant de l'église Saint-Michel de Kotor (photographie : M. Košta et M. Zornija).

Certains termes utilisés dans notre domaine sont empruntés à d'autres disciplines munies de vocabulaires très riches pour décrire certains motifs, par exemple en français tous les différents types de *croix* ont des déterminants bien établis grâce à la terminologie de l'héraldique, très développée ; en croate malheureusement la plupart des croix doit être désignée par un terme à caractère descriptif, par exemple *križ proširenih završetaka hasti* / *croix pattée*.

Un autre exemple de ce type d'emprunt terminologique est le terme *lira* / *lyre*. Malgré le fait qu'il n'est pas très répandu dans la langue de départ dans notre domaine, il est utilisé par quelques auteurs importants (dont par exemple M. Zornija), plus économique que son alternative (*dvije nasuprotno postavljene spojene "S"-vitice*) et évoque une image mentale qui correspond bien au motif. En français ce terme est utilisé surtout dans le domaine des arts appliqués pour désigner un « thème décoratif en forme de lyre³⁰⁹ », particulièrement dans le sous-domaine du mobilier. Nous avons décidé de l'emprunter dans notre glossaire vu qu'il correspond parfaitement au terme en croate et au motif qu'il désigne. On pourrait dire qu'il s'agit d'une néologie fonctionnelle (création d'un nouveau terme pour améliorer l'efficacité d'expression³¹⁰) par analogie de forme (un objet ou être ressemble un autre, lui donnant son nom³¹¹) – tout comme dans l'exemple de *streličasti motiv* / *flèche*.

Un autre exemple de terme choisi partiellement grâce à l'image mentale qu'il évoque et à sa brièveté est „*perec*“ / « *bretzel* ». Il est très répandu en croate et utilisé par la plupart des

³⁰⁹ TLFi, définition de *lyre*, <http://www.cnrtl.fr/definition/lyre> (page consultée le 22 juin 2018).

³¹⁰ Robert Dubuc, *Manuel pratique de terminologie*, 2002, p. 118.

³¹¹ *Ibid.*, p. 120.

auteurs, alors qu'en français il n'est pas aussi répandu. Nous l'avons choisi comme équivalent grâce à la précision par laquelle il décrit ce motif en un seul mot, et parce qu'une meilleure alternative n'existe pas. Les auteurs qui ne l'utilisent pas recourent à une description plus détaillée, plus longue et souvent déroutante³¹², surtout dans les cas où il n'y a pas d'illustrations dans la publication.

La „chasse aux équivalents“ dans le corpus en français a souvent une dimension très visuelle. Il est parfois plus facile de préciser le terme si nous cherchons par l'image: cette recherche peut nous apporter des connaissances très intéressantes par rapport à la dispersion et l'universalité de certains motifs. Voici quelques exemples où les images ont valu mille mots (ou bien au contraire dans ce cas, un seul terme). L'article de M. Prou sur le chancel carolingien de Schänis nous a prise par surprise. La plupart des motifs qui y sont taillés sur le mobilier liturgique sont les mêmes que ceux qu'on retrouve (entre autres) dans le sud de la Dalmatie, bien que l'exécution soit visiblement différente. En comparant les clichés des fragments de la région de Dubrovnik et ceux de Schänis, nous avons réussi à trouver des équivalents pour les compositions telles que *Korbboden motiv* / „fond de corbeille“ et pour les motifs tels que *virovita rozeta* / *hélice*.

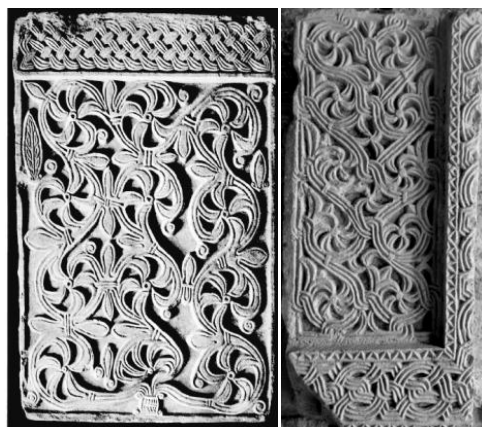
Un des termes qui nous a mise au défi était *virovita rozeta* / *hélice*. La plupart des chercheurs croates utilisent une variation du terme *virovita rozeta* (*virovita ruža*, *viroviti motiv*³¹³) pour désigner une même notion, tandis que les chercheurs français utilisent plusieurs termes différents, tels que *rouelle tournante* (ou *rouelle tournoyante*³¹⁴), *rosace tournoyante* (ou *rosace tournante*, *rosette tournante*) et finalement, *hélice*. Nous avons décidé de choisir le terme *hélice*, parce que les termes *rosette tournoyante* et *rouelle tournante* (et les autres termes similaires), malgré le fait qu'ils sont assez répandus dans les publications scientifiques, le sont très souvent pour décrire les motifs de la roue symbolisant le soleil ; il s'agit d'un des motifs les plus anciens (païens) qui restent très populaires dans le christianisme, il est par exemple assez répandu dans l'art mérovingien. Il s'agit donc d'un motif symbolique, tandis que le terme en croate appartient à la catégorie des motifs végétaux. Ce motif est aussi représenté dans la plupart des cas dans une composition végétale, souvent à l'intérieur d'un rinceau végétal. Le terme *hélice* y correspond parfaitement, non seulement parce qu'il s'agit d'une solution assez simple qui évoque une image mentale parfaite, mais aussi parce que dans

³¹² Par exemple, *deux files de noeuds à deux pointes opposés, liés entre eux par diagonales (parfois des boucles centrales)* chez J. Cabanot.

³¹³ Sauf en quelques exceptions où nous rencontrons aussi les termes *motiv* „vrtećeg sunca“ chez N. Jakšić et même *kružnica ispunjena ukrug vrtećim krilcima* chez I. Josipović.

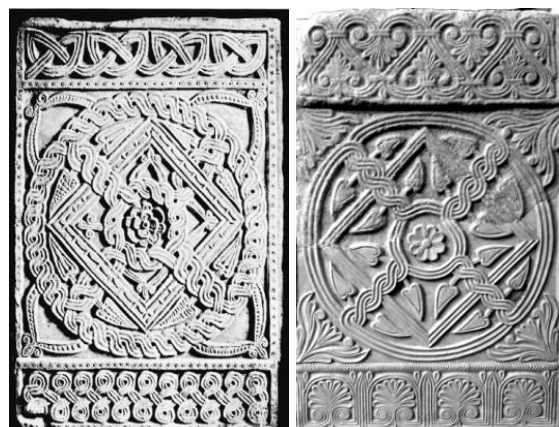
³¹⁴ Plus rarement, nous rencontrons aussi le terme *rue à rayons tournoyante*.

le domaine de la botanique il désigne une « courbe géométrique que l'on obtient en joignant, sur une tige, les insertions foliaires successives³¹⁵ ».



**Fig. 12 (gauche) – plaque de chancel
provenant de Schänis (photographie:
M. Prou) ;**

**fig. 13 (droite) – plaque de chancel
provenant de Saint-Michel (Sv. Mihajlo).**



**Fig. 14 (gauche) – plaque de chancel
provenant de Schänis (photographie:
M. Prou) ;**

**fig. 15 (droite) – plaque de chancel
provenant de l'île de Koločep.**

2.2.4. Quatrième étape – arborescence(s)

L'arborescence est une continuation naturelle de l'arbre de domaine (diagramme 1) et du glossaire, puisque nous avons décidé d'essayer d'y inclure (presque) tous les termes du glossaire dans un type de nomenclature arborescente³¹⁶. Alors que dans le glossaire les termes suivent l'ordre lexical, dans l'arborescence ils sont connectés par le système notionnel. M. N. Zafio mentionne deux types d'arborescences – la *verticale* ou *horizontale*³¹⁷. Notre arbre de domaine est vertical, pourtant nous avons décidé de dresser nos nomenclatures arborescentes de progression horizontale parce qu'elles sont plus étendues, l'une montrant les relations entre les différentes parties du mobilier liturgique, les autres montrant les relations entre les différents types de motifs – végétaux, géométriques, zoomorphes et symboliques. À l'intérieur de ces catégories on distingue les motifs simples et complexes, les compositions et les termes désignant une partie d'un motif ; ces catégories sont présentées dans l'arborescence par différents couleurs.

³¹⁵ TLFi, définition d'hélice, <http://www.cnrtl.fr/definition/h%C3%A9lice> (page consultée le 22 juin 2018).

³¹⁶ Massiva Zafio, « L'arbre de domaine en terminologie », *Meta : journal des traducteurs* 30, n° 2 (1985), p. 163.

³¹⁷ *Ibid.*, p. 164.

Le but principal de ce type de représentation visuelle des relations entre les termes est l'établissement du rapport hiérarchique hyponyme / isonyme / hyperonyme, un élément important dans la rédaction des fiches terminologiques dans l'étape suivante. Cela nous permettra, par exemple, de rédiger la fiche terminologique pour le terme *niz učvorenih kružnica / frise de cercles entrelacés* plus facilement – dans l'arborescence nous pouvons remarquer que son hyperonyme est le terme *učvorene kružnice / cercles entrelacés*, son hyperonyme est *niz učvorenih kružnica ispresijecanih rombovima / frise de cercles et losanges entrelacés*, et ses isonymes sont *mreža učvorenih kružnica / réseau de cercles entrelacés*, *dvostruke učvorene kružnice / cercles concentriques entrelacés*, etc.

Parmi tous les « produits » de ce travail terminographique, l'arborescence est celui qui nous semble le plus prometteur, surtout sous forme numérique. Imprimée, elle est limitée par les dimensions de la page, ce qui pourrait être difficile à résoudre, et pourrait même poser un problème, rendant inutile (ou même gênant) ce qui a été conçu comme un instrument pour faciliter la visualisation du champ lexical³¹⁸. Sous forme numérique, elle pourrait être accompagnée par des illustrations (nous ne les avons pas ajoutées ici dans la version imprimée à cause des contraintes physiques déjà mentionnées) et devenir le squelette d'un outil terminologique digital. À part le côté terminologique, l'arborescence, surtout munie d'illustrations, pourrait être très utile pour les historiens de l'art. La nôtre suit la logique de l'arbre de domaine, allant de la notion (ou motif) la plus simple vers la plus complexe. Mais, si on change le contexte et la perspective, nous pouvons créer un réseau de motifs connectés autour d'un système d'information géographique (SIG) avec les sites archéologiques, églises, etc. où la sculpture portant ces motifs a été trouvée. Ce genre d'outil pourrait s'avérer intéressant pour les chercheurs qui s'occupent des échanges artistiques, des fonctionnements internes des ateliers de taille de pierre (surtout des ateliers itinérants), de la dispersion de certains motifs et des compositions dans un territoire ou dans une époque.

2.2.5. Cinquième étape – fiche terminologique

Pour R. Dubuc, la fiche terminologique présente la cellule de base de chaque travail terminologique en raison de sa flexibilité ; il la définit comme « un document qui contient, sous une forme facilement accessible et repérable, des renseignements permettant d'identifier un terme, associé à un contenu notionnel suffisant, dans un domaine donné et dûment attesté par une source digne de foi³¹⁹ ». La fiche terminologique peut aussi être la cellule de base

³¹⁸ *Ibid.*, p. 168.

³¹⁹ Robert Dubuc, *Manuel pratique de terminologie*, 2002, pp. 81-82.

d'une banque terminologique. Il s'agit donc d'un document sous forme d'un formulaire adaptable aux besoins du travail ou domaine, qui a pour but d' « assurer la bonne compréhension du concept qui en fait l'objet et favoriser l'usage adéquat des termes qui désignent ce concept³²⁰ ». Chaque fiche terminologique traite d'un seul terme³²¹.

La flexibilité de la fiche est sa vertu principale, elle peut être modifiée pour répondre aux besoins du domaine en ajoutant (ou supprimant) les catégories souhaitées. Par exemple, dans notre travail nous avons décidé d'omettre la catégorie normalement très répandue – *statut (usage)* – car il nous a semblé superflu de souligner le fait qu'on est dans le registre de la langue de spécialité pour chaque terme, vu que « la fiche terminologique ne vaut que pour le domaine indiqué³²² ». D'un autre côté, on a ajouté un champ pour les illustrations du terme, vue l'importance de l'aspect visuel dans notre domaine, et on a utilisé la rubrique de remarques linguistiques pour tous les commentaires relatifs à l'emploi du terme ou ses synonymes et paronymes. Si on souhaitait approfondir ce travail vers son domaine d'emploi dans l'histoire de l'art et lui apporter une nouvelle dimension hors la terminologie, on pourrait y ajouter de nouveaux champs pour noter, par exemple, les autres motifs et compositions combinés avec celui traité dans la fiche, les éléments du mobilier liturgique ou sculpture architecturale où il apparaît, les ateliers et les maîtres sculpteurs qui l'utilisent (et quelles sont les nuances dans leurs interprétations de ce motif), dans lesquels endroits on le rencontre et dans quelle période.

Dans notre travail nous avons présenté nos fiches ainsi :

Terme	Illustration	Équivalent
Catégorie grammaticale		Catégorie grammaticale
Collocation(s)		Collocation(s)
Domaine		Domaine
Sous-domaine(s)		Sous-domaine(s)
Définition		Définition de l'équivalent
Synonyme(s)		Synonyme(s) de l'équivalent
Parasynonyme(s)		Parasynonyme(s) de l'équivalent

³²⁰ Aline Francœur, « La fiche terminologique, entre théorie et pratique », *Langues et linguistique* 35 (2015), p. 25.

³²¹ Conférence des Services de traduction des États européens, *Recommandations relatives à la terminologie*, 2014, p. 34.

³²² Robert Dubuc, *Manuel pratique de terminologie*, 2002, p. 83.

Hyperonyme	Hyperonyme de l'équivalent
Hyponyme(s)	Hyponyme(s) de l'équivalent
Isonyme(s)	Isonyme(s) de l'équivalent
Remarque linguistique	Remarque linguistique sur l'équivalent
Contexte du terme (+ réf)	Contexte de l'équivalent (+ réf)

Le terme et son équivalent sont présentés dans leur forme de base et dans l'ordre naturel des mots (dans le cas des syntagmes et termes composés³²³).

Les collocations des termes sont tirées de notre tableau de termes dépouillés du corpus ensemble avec leur contexte.

Le domaine et le sous-domaine nous permettent de situer le terme dans l'arbre de domaine et de « mieux situer et comprendre une notion, notamment dans le cas d'homonymie³²⁴ ».

La catégorie possiblement la plus importante (et la plus exigeante de la part du terminologue rédigeant les fiches) est la définition terminologique, qui a « pour objet de donner d'une notion une image mentale exacte³²⁵ ». Selon R. Dubuc, la définition doit être claire (sans aucune ambiguïté), adéquate (être applicable seulement à la notion définie) et concise (ne pas être plus longue qu'une seule phrase)³²⁶. Les cinq modes de définitions (encore selon R. Dubuc³²⁷) sont :

- 1. définition par genre prochain et différence spécifique** – très répandue dans la lexicographie, elle part d'une catégorie générique à laquelle appartient la notion définie, puis précise les caractéristiques qui la différentient. Nous l'avons utilisé abondamment, surtout pour définir les motifs ornementaux (par exemple voir la fiche terminologique du terme *bršljanov list / heder*) ;
- 2. définition par modalités circonstancielles** – souligne « les caractéristiques constitutives d'une notion à partir de ses descripteurs³²⁸ ». Également très utile pour les besoins de notre domaine, ce type de définition a été utilisé dans presque toutes nos fiches (par exemple voir la fiche terminologique du terme *pilastar / pilier*) ;

³²³ Conférence des Services de traduction des États européens, *Recommandations relatives à la terminologie*, 2014, p. 35.

³²⁴ *Ibid.*, p. 39.

³²⁵ Robert Dubuc, *Manuel pratique de terminologie*, 2002, p. 95.

³²⁶ *Ibid.*, pp. 95-97.

³²⁷ *Ibid.*, pp. 97-99.

³²⁸ *Ibid.*, p. 98.

3. **définition par description à l'aide des composants** – sert pour définir un objet qui consiste en plusieurs parties ou éléments en les énumérant (par exemple voir la fiche terminologique du terme *akantov cvijet* / *fleur d'acanthé*) ;
4. **définition par synonymes ou paraphrase synonymique** – présume que l'utilisateur connaît le sens du synonyme (toujours de même catégorie grammaticale³²⁹) utilisé dans cette définition sommaire pour évoquer le lien avec la notion. Le plus souvent utilisée pour définir les adjectifs, verbes, locutions adjectives et verbales³³⁰ (par exemple voir la fiche terminologique du terme *ajouré, ée* / *ažuriran*) ;
5. **définition par description d'une action** – décrit une action « d'après ses différentes étapes dans l'ordre chronologique de leur déroulement³³¹ ».

Ces types de définitions peuvent être combinés³³².

Dans les catégories de synonymes et de parasyonymes il a fallu faire attention à différencier les synonymes absolus des quasi-synonymes. Pour qu'un terme soit considéré comme synonyme d'un autre terme, ils doivent être complètement interchangeables. Les parasyonymes (ou quasi-synonymes) par contre « partagent la même aire notionnelle, mais se distinguent par leur utilisation³³³ ».

Les champs suivants sont dédiés aux rapports hiérarchiques entre les notions – hypéronyme / isonyme / hyponyme – déjà représentés sous forme de graphiques dans nos arborescences. Si l'arborescence a été soigneusement dressée, il devrait être assez facile de déterminer ces rapports, l'hypéronyme étant toujours positionné à gauche du terme défini par la fiche, l'hyponyme (ou les hyponymes) à droite et les isonymes en dessous et au-dessus.

Finalement, dans la catégorie contexte du terme nous pouvons présenter l'environnement où le terme a été dépouillé, illustrant son fonctionnement dans une phrase appartenant à une publication relative au domaine du travail et justifiant notre choix.

³²⁹ *Ibid.*, p. 101.

³³⁰ *Ibid.*, p. 100.

³³¹ *Ibid.*, p. 99.

³³² *Ibid.*, p. 100.

³³³ *Ibid.*, p. 105.

2.3. Application dans la pratique – deux traductions

Le vrai test d'un travail terminologique est sa mise en pratique, dans ce cas dans deux traductions. Nous avons sélectionné deux articles, les deux traitant le sujet de la sculpture à entrelacs du haut Moyen Âge dans la Dalmatie du sud. Nous avons sélectionné à dessein deux textes différents : écrits par deux différents auteurs (M. Jurković et I. Žile), deux différents types de publications (le premier est un article scientifique, le second est un catalogue accompagné par une synthèse, mais nous avons pris la décision de ne traduire qu'une partie du catalogue), publiés à deux époques différentes (l'un en 1987, l'autre en 2001), et finalement, ce qui nous intéresse le plus, utilisant deux terminologies individuelles plutôt différentes. Chacun de ces textes a présenté un éventail de défis qu'il a fallu relever.

La première traduction, celle de l'article *O nekim figuralnim prikazima i posljednjoj fazi pleterne skulpture u dubrovačkoj regiji* de M. Jurković³³⁴, a été moins problématique du côté terminologique, étant donné que l'auteur avait lui-même essayé de normaliser la nomenclature des motifs du corpus de la sculpture à entrelacs du haut Moyen Âge dans cette région. Au contraire, on s'est rendu compte que dans ce type d'article, qui n'a pas pour objectif strictement de cataloguer la sculpture, une terminologie trop rigide, particulièrement concernant ces termes composés qui sont longs et de caractère descriptif, pourrait potentiellement nuire au style et rythme du texte. Afin de ne pas répéter excessivement un de ces déterminants, on devrait permettre une certaine malléabilité (et troncation, si nécessaire) dans leur adaptation au texte. Certains termes et expressions utilisés sont archaïques, mais c'est attendu si on prend en considération l'année de publication.

Dans la seconde traduction d'une partie du catalogue de l'article *Kameni namještaj i arhitektonska plastika prve dubrovačke katedrale* écrit par I. Žile³³⁵, la répétition des déterminants n'était pas problématique vu que le registre de la langue des catalogues doit généralement être assez détaché et neutre et que l'objectif de ce type de texte est de décrire avec une grande précision un fragment sculpté ; on pourrait même dire qu'on est obligé de répéter les mêmes termes pour que les descriptions soient plus exactes et pour faciliter les comparaisons entre les fragments. Ici le problème était la terminologie individuelle du chercheur, souvent insuffisamment précise, déroutante et maladroite, combinée parfois à des expressions plutôt archaïques. Dans certains cas nous avons même dû trouver l'équivalent à

³³⁴ Miljenko Jurković, « O nekim figuralnim prikazima i posljednjoj fazi pleterne skulpture u dubrovačkoj regiji », 1988, pp. 209 – 216.

³³⁵ Ivica Žile, « Kameni namještaj i arhitektonska plastika prve dubrovačke katedrale », 2001, pp. 455-515.

travers les illustrations, allant donc directement à la notion, car il nous a été impossible de trouver le lien entre les unités terminologiques décrivant les motifs et les motifs-mêmes.

Les deux traductions, tellement différentes, nous ont apporté de nouvelles connaissances sur l'importance d'une terminologie bien définie (non nécessairement bilingue) et de l'importance des outils terminologiques – pour les terminologues, les traducteurs, mais aussi les historiens de l'art. Les traducteurs, compte tenu des contraintes de temps souvent imposées pour leur travail, n'ont généralement pas assez de temps pour pouvoir effectuer toutes les recherches ponctuelles pour parvenir aux solutions pour les termes les plus problématiques lorsqu'ils traduisent les articles scientifiques. C'est donc eux aussi qui bénéficient du travail des terminologues et terminographes. Mais à la fin, ce sont les lecteurs qui en bénéficient le plus.

2.4. Conclusion – vers l'avenir

En conclusion, nous allons réfléchir sur le but de ce travail, car il faut reconnaître que chaque travail terminographique est voué à l'échec s'il n'est pas accepté par les utilisateurs. Une terminologie qui n'entre pas dans l'usage est une terminologie morte. Il est impossible à l'imposer, surtout aux chercheurs qui ont utilisé leurs terminologies individuelles pendant leurs longues carrières. Le changement doit être graduel et naturel ; en visant les jeunes chercheurs et les étudiants, en leur donnant des outils accessibles et fiables auxquels ils seraient familiarisés pendant leurs études, on pourrait créer des générations habituées à une terminologie unifiée, mais aussi à utiliser des ressources terminologiques officielles. Vu que la langue est un organisme vivant, susceptible de changer et de se développer, il nous faut un outil malléable, qui pourrait suivre les changements de technologie et l'évolution constante du langage.

À l'époque d'Internet (qui a encore accéléré l'évolution de la langue), il semble inutile de concentrer les efforts sur la publication d'un dictionnaire dans la forme physique, qui ne sera disponible qu'à un nombre de chercheurs limité et qui pourrait devenir périmé relativement vite. En outre, les jeunes chercheurs appartenant à la « génération Internet » ont l'habitude de chercher les réponses à toutes leurs questions sur la toile. Il ne serait pas seulement plus pratique de créer une ressource en ligne, gratuite, accessible à tous, qui pourra évoluer avec les besoins de ses utilisateurs et de la langue même, mais ce serait également plus logique, car en utilisant le « pouvoir de l'habitude » on a une chance raisonnable d'influencer un nombre plus important du public cible. De plus, les possibilités d'une telle ressource sont presque infinies, on peut l'améliorer, changer, développer, approfondir avec le temps. Cette base de données à caractère interactif pourrait contenir des glossaires (bilingues, trilingues, etc.), des dictionnaires (avec des définitions et illustrations pour chaque terme), des arborescences qui montreraient les relations entre les termes et concepts. Par exemple, si un étudiant cherche le terme exact pour un motif dont il ne connaît que le signifié, prenons par exemple le motif *fleur d'acanthé*, il pourrait effectuer une recherche par images. S'il sait que le motif en question appartient à la catégorie des motifs végétaux, il pourrait faciliter la recherche en choisissant cette catégorie qui lui donnera l'accès à la galerie d'images parmi lesquels il trouverait celle qui correspond. Lorsqu'il trouve le motif souhaité, en y cliquant il aurait accès à toute une base de données liée à ce terme – la fiche terminologique pertinente et détaillée, contenant des informations sur le caractère du motif : distribution à travers les territoires, ateliers, siècles et éléments du mobilier ; son évolution et signification ; liste de

motifs similaires et de ceux qui l'accompagnent souvent ; la galerie d'illustrations montrant son emploi dans les compositions et par différents ateliers, ainsi que toutes les variations du motif ; finalement, les arborescences et autres représentations visuelles qui lient toutes ces informations dans plusieurs catégories, facilitant les attributions de motifs et d'ateliers, ainsi qu'une meilleure compréhension du sujet. Ce domaine pourrait par la suite devenir l'un des liens dans la chaîne d'outils similaires concernant d'autres domaines (par exemple l'architecture du haut Moyen Âge, la peinture préromane, la sculpture de l'Antiquité tardive ou l'art roman), ouvrant la voie aux nouvelles connaissances (un exemple d'une similaire approche interdisciplinaire est le projet *Artnet*).

Il ne faut pas « réinventer la roue » ici. Des exemples similaires existent déjà (par exemple *CNRTL*, *Dictionnaire Visuel*, *Wikitionnaire*, *Visuwords*, *Wordvis*, *The Free Dictionary*, le déjà mentionné *Artnet*, etc. Il convient tout simplement de combiner les bonnes pratiques dans une interface utilisateur intuitive et facile d'utilisation pour créer une solution adaptée au domaine et au public cible. Enfin, même après tous ces efforts personne ne peut nous garantir la réussite de ce genre d'outil, ni de la terminologie ainsi établie. Pourtant, c'en est probablement la meilleure chance.

Bibliografija / Bibliographie

- **Kristina Babić, Peković Željko**, „Crkva Gospe od Karmena (sv. Ivana) u Dubrovniku“, *Zbornik radova Filozofskog fakulteta u Splitu*, br. 10 (2017.), str. 33-56.
- **Xavier Barral i Altet**, „La sculpture à Ripoll au XII^e siècle.“, *Bulletin Monumental* 131, br. 4 (1973.), str. 311-59.
- **Ivan Basić**, „Quelques aspects de la (dis)continuité typologique de la production des sarcophages dans l’Adriatique orientale du haut Moyen Âge.“, *Ikon* 1 (2008.), str. 259-90.
- **Ivan Basić, Miljenko Jurković**, „Prilog opusu *Splitske klesarske radionice* kasnog VIII. stoljeća“, *Starohrvatska prosvjeta* III, br. 38 (2011.), str. 149-185.
- **Dubravka Beritić**, "Još jedan kasnoantikni kapitel u Dubrovnik", *Peristil* 5, br. 1 (1962.), str. 5-6.
- **Bruno de Bessé**, „Introduction : le Colloque de Genève“, *Terminologie et Traduction*, br. 2-3, 1992., str. 9-13.
- **Nikola Zvonimir Bjelovučić**, *Crvena Hrvatska i Dubrovnik*, Zagreb: Matica hrvatska, 1929.
- **Marie-Pierre Bonetti, Andreas Hartmann-Virnich**, „Les fragments de sculpture architecturale issus des fouilles du cloître de l’ancienne abbaye de Saint-Gilles-du-Gard“, *Bulletin Monumental* 171, br. 4 (2013.), str. 391-398.
- **Rachel Boutin-Quesnel, Nycole Belanger, Nada Kerpan, Louis-Jean Rousseau**, *Vocabulaire systématique de la terminologie*, Québec: Gouvernement du Québec; Office de la langue française, 1985.
- **Doroti Brajnov, Željko Peković, Duško Violać**, „Oltarna ograda crkve sv. Mihajla s otoka Koločepa“, *Prostor : znanstveni časopis za arhitekturu i urbanizam* 13, br. 1 (2005.), str. 1-9.
- **Gianpietro Brogiolo, Miljenko Jurković**, "Corpus Architecturae Religiosae Europeae (IV – X Saec.) - Introduction", *Hortus Artium Medievalium* 18, br. 1 (2012.), str. 7-26.
- **Micheline Buis**, „Cimiez : Nouvelles recherches sur le monument funéraire dit « tombeau de saint Pons » (fin du VIII^e siècle) à Cimiez (Alpes-Maritimes).“, *Archéologie du Midi Médiéval* 20, br. 1 (2002.), str. 154-63.

- **Micheline Buis**, „Nouvelles recherches sur l'origine et l'extension des motifs sculptés du tombeau de saint Pons à Nice“, *Revue Provence historique* 29, br. 118 (1979.), str. 363-385.
- **Micheline Buis**, „Un motif sculpté carolingien“, *Revue Provence historique* 32, br. 129, (1982), str. 303-309.
- **Tonči Burić**, „Ranosrednjovjekovna skulptura s Bribira“, *Starohrvatska prosvjeta* III, br. 16 (1987.), str. 107-124.
- **Jean Cabanot**, *Les débuts de la sculpture romane dans le Sud-Ouest de la France*, Pariz: Picard, 1987.
- **Marie-Thérèse Camus**, *Sculpture romane du Poitou. Les grands chantiers du XI^e siècle.*, Pariz: Picard, 1992.
- **Anne Carcel**, „La décoration architectonique de l'église romane“, *Le prieuré de Saint-Romain-le-Puy*, Saint-Étienne: Publications de l'Université de Saint-Étienne, 1992., str. 49-58.
- **Elisabeth Chatel, Jacques Sirat, May Vieillard-Troiekouroff**, *Recueil général des monuments sculptés en France pendant le haut Moyen Âge (IV^e – X^e siècles). Tome III, Val-d'Oise et Yvelines*, Pariz: Bibliothèque nationale E.N.S.B.; Comité des travaux historiques et scientifiques, 1984.
- **Pascale Chevalier, Marie-Pascale Flèche Mourgues, Ante Piteša**, „Catalogue des sculptures du haut Moyen-Age du Musée archéologique de Split, I“, *Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku*, br. 85 (1992.), str. 207-305.
- Conférence des Services de traduction des États européens, *Recommandations relatives à la terminologie*, Bern: Conférence des Services de traduction des États européens, 2014.
- **Thomas Creissen**, „La clôture de chœur de la cathédrale de Torcello“, *Espace ecclésial et liturgique au Moyen Âge, Actes du colloque international « Morphogenèse de l'espace ecclésial au Moyen Âge » (Travaux de la Maison de l'Orient et de la Méditerranée, 53)*, Anne Baud (ur.), Lyon: Maison de l'Orient et de la Méditerranée Jean Pouilloux, 2010., str. 115-132.
- **Florence Delacampagne, Xavier Savary**, „Bayeux. Une plaque de chancel carolingien.“, *Bulletin Monumental* 167, br. 4 (2009.), str. 357-58.
- **Vedrana Delonga**, *Inscriptions des souverains croates du IX^e au XI^e siècle*, Split: Muzej hrvatskih arheoloških spomenika, 1997.

- **Vedrana Delonga**, *Latinski epigrafički spomenici u ranosrednjovjekovnoj Hrvatskoj*, Split: Muzej hrvatskih arheoloških spomenika, 1996.
- **Vedrana Delonga, Nikola Jakšić, Miljenko Jurković**, *Arhitektura, skulptura i epigrafika karolinškog doba u Hrvatskoj*, Split: Muzej hrvatskih arheoloških spomenika, 2001.
- **Paul Deschamps**, „Le décor d'entrelacs carolingien et sa survivance à l'époque romane“, *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 83. godina, br. 4 (1939.), str. 387-396.
- **Ante Dračevac**, „Pleterna skulptura u lapidariju u Stonu“, *Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku* 75 (1981.) str. 137–155.
- **Robert Dubuc**, *Manuel pratique de terminologie*, Brossard: Linguatex, 2002. [4. izmijenjeno izdanje, prvo izdanje 1978.]
- **Marcel Durliat**, „La sculpture du XIe siècle en Occident“, *Bulletin Monumental* 152, br. 2 (1994.), str. 129-213.
- **Helmut Felber**, *Manuel De Terminologie*, Pariz: UNESCO; Infoterm, 1987.
- **Cvito Fisković**, „Fragments du style roman à Dubrovnik“, *Archaeologia Jugoslavica* 1 (1954.), str. 117-137.
- **Cvito Fisković**, „Starokršćanski ulomci iz Dubrovnika“, *Starinar* 9-10 (1958.-1959.), str. 53-57.
- **Cvito Fisković**, „Umjetnine stare dubrovačke katedrale“, *Bulletin Zavoda za likovne umjetnosti Jazu XIV* (1966.), str. 62-75.
- **Igor Fisković**, „Još o romaničkoj skulpturi s dubrovačke katedrale“, *Ars Adriatica*, br. 5 (2015.), str. 39-66.
- **Igor Fisković**, „Bilješke o starokršćanskim i ranosrednjovjekovnim spomenicima na otoku Šipanu“, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji* 18, br. 1 (1970.), str. 5-29.
- **Igor Fisković**, „Crkva «Sigurate» u Dubrovniku – ratom oštećeni te obnovljeni višeznačni spomenik“, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti* 20 (1996.), str. 59–81.
- **Igor Fisković**, „Crkvice sv. Kuzme i Damjana u središtu Dubrovnika“, *Dubrovnik IV* (1997.), str. 261 – 275.
- **Igor Fisković**, „Likovna oprema i umjetnine starih katedrala“, *Katedrala Gospe Velike u Dubrovniku*, Katarina Horvat-Levaj (ur.), Zagreb: Institut za povijest umjetnosti; Dubrovnik: Gradska župa Gospe Velike, 2014., str. 69-101.

- **Igor Fisković**, „Reljef Petra Krešimira IV. - Mjesto reljefa u kiparstvu njegova doba“, *Starohrvatska prosvjeta* III, br. 28-29 (2001.), str. 189-217.
- **Marie Pascale Flèche-Mourgues**, „Caractéristiques des monuments sculptés du haut Moyen Age dans le nord de la Gaule“, *Revue du Nord* 74, br. 296 (1992.), str. 29-67.
- **Marie Pascale Flèche-Mourgues**, „La question des ateliers de sculpteurs du haut Moyen Âge en Picardie“, *Revue archéologique de Picardie*, br. 3-4 (1995.), str. 141-156.
- **Aline Francœur**, „La fiche terminologique, entre théorie et pratique“, *Langues et linguistique* 35 (2015.), str. 24-39.
- **André Grabar**, „Recherches sur les sculptures de l'Hypogée des Dunes, à Poitiers, et de la crypte Saint-Paul de Jouarre“, *Journal des savants*, br. 1 (1974.), str. 3-43.
- **Nikola Jakšić**, „Predromanički reljef sa spomenom blaženog Teodora u Bolu na Braču“, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji* 25, br. 1 (1985.), str. 49-61.
- **Nikola Jakšić**, „Reljefi Trogirske klesarske radionice iz crkve Sv. Marte u Bijaćima“, *Starohrvatska prosvjeta* III, br. 26 (1999.), str. 265-286.
- **Nikola Jakšić**, „Srednjovjekovno kiparstvo do zrele romanike“, *Zagovori svetom Tripunu*, katalog izložbe (Galerija Klovićevi dvori, 14. 12. 2009.-14. 2. 2010.), Radoslav Tomić (ur.), Zagreb (2009.), str. 82-113.
- **Nikola Jakšić**, „Tipologija kapitela 11. stoljeća u Dalmaciji“, *Starohrvatska prosvjeta* III, br. 13 (1983.), str. 203-215.
- **Nikola Jakšić, Ivan Josipović**, „Majstor koljanskog pluteja u kontekstu predromaničkih reljefa s lokaliteta Stombrate u Bijaćima“, *Starohrvatska prosvjeta* III, br. 42 (2015.), str. 145-163.
- **Nikola Jakšić**, *Klesarstvo u službi evangelizacije: studije iz predromaničke skulpture na Jadranu*, Split: Književni krug; Muzej hrvatskih arheoloških spomenika, 2015.
- **Nikola Jakšić**, „Predromanički reljefi 9. stoljeća iz Kotora“, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji* 38, br. 1 (1999.), str. 129-150.
- **Mirja Jarak**, *Studije o kasnoantičkoj i ranosrednjovjekovnoj skulpturi s otoka Raba*, Zagreb: FF-press, 2017.
- **Ivan Josipović**, „Dva ranosrednjovjekovna ciborija iz Lepura kod Benkovca“, *Dani Stjepana Gunjače 2. Zbornik radova sa znanstvenog skupa "Dani Stjepana Gunjače 2"*, Tomislav Šeparović (ur.), Split: Muzej hrvatskih arheoloških spomenika, 2012., str. 49-62.

- **Ivan Josipović**, „Predromanički reljef s prikazom konjanika kopljonoše iz Novigrada“, *Novigrad nekad i sad*, Zadar (2016.), str. 294-301.
- **Ivan Josipović**, „Predromanički reljefi na teritoriju Sklavinije Hrvatske između Zrmanje i Krke do kraja 9. stoljeća“, doktorska disertacija, Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2013.
- **Ivan Josipović**, „Prilog Trogirskoj klesarskoj radionici“, *Ars Adriatica*, br. 1 (2011.), str. 97-108.
- **Ivan Josipović**, „Radionica plutejâ zadarske katedrale“, *Ars Adriatica*, br. 4 (2014.), str. 43-62.
- **Ivan Josipović, Anastazija Magaš Mesić**, „Predromanički plutej iz Kali na otoku Ugljanu“, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti* 37, br. 37 (2013.), str. 23-36.
- **Miljenko Jurković**, „La sculpture du XI^e siècle en Dalmatie“, *Bulletin de la Société Nationale des Antiquaires de France*, 1999 (2002.), str. 222-234.
- **Miljenko Jurković**, „Le « Maître des chapiteaux de Bale »“, *Hortus Artium Medievalium* 8 (2002.), str. 349-60.
- **Miljenko Jurković**, „Les chapiteaux de Sveta Marija Velika près de Bale (Istrie) : la tradition de l'antiquité tardive à l'époque carolingienne“, *Mémoires et témoignages de l'antiquité tardive*, Catherine Balmelle, Pascale Chevalier, Gisela Ripoll, Turnhout (ur.), Brepols, 2004., str. 165-174.
- **Miljenko Jurković**, „Méthodes de recherches sur la sculpture du haut Moyen Âge : exemple de la Croatie, avec quelques considérations sur la sculpture de Gellone“, *Saint-Guilhem-le-Désert dans l'Europe du haut Moyen Âge*, Claudie Amado, Xavier Barral i Altet (ur.), Montpellier: Amis de Saint-Guilhem-le-Désert, 2000., str. 225-237.
- **Miljenko Jurković**, „O bizantskom utjecaju i autohtonosti nekih likovnih rješenja na predromaničkoj plastici Bosne i Hercegovine“, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti* 11 (1987.), str. 107-113.
- **Miljenko Jurković**, „O nekim figuralnim prikazima i posljednjoj fazi pleterne skulpture u dubrovačkoj regiji“, *Arheološka istraživanja u Dubrovniku i dubrovačkom području: znanstveni skup* (Dubrovnik, 1. - 4. 10. 1984.), *Izdanja Hrvatskog arheološkog društva* sv. XII, Željko Rapanić (ur.), Zagreb: Hrvatsko arheološko društvo, 1988., str. 209-216.
- **Miljenko Jurković**, *Predromanička dekorativna skulptura na dubrovačkom području*, magistarski rad, Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 1984.

- **Miljenko Jurković**, „Prilog određivanju južnodalmatinske grupe predromaničke skulpture“, *Starohrvatska prosvjeta* 15 (1985.), str. 183-199.
- **Miljenko Jurković**, „Prilog proučavanju pleterne skulpture na području poluotoka Pelješca“, *Starohrvatska prosvjeta* 13, ser. III, (1983), str. 165-184.
- **Miljenko Jurković**, „Quelques réflexions sur la basilique carolingienne de Saint-Denis : une oeuvre d'esprit paléochrétien“, *L'abbé Suger, le manifeste gothique de Saint-Denis et la pensée victorine*, Dominique Poirel (ur.), Pariz: Brepols, 2001., str. 37-57.
- **Miljenko Jurković**, „Ranosrednjovjekovni latinski natpisi s Pelješca“, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti* 10 (1986.), str. 82-89.
- **Miljenko Jurković, Jean-Pierre Caillet** (ur.), *Velika Gospa près de Bale (Istrie). Recherches archéologiques franco-croates à Bale, vol. II*, Motovun-Zagreb: Sveučilište u Zagrebu – Međunarodni istraživački centar za kasnu antiku i srednji vijek, 2009.
- **Miljenko Jurković, Jean-Pierre Caillet** (ur.), *Velika Gospa près de Bale (Istrie). Recherches archéologiques franco-croates à Bale, vol. I*, Motovun-Zagreb: Sveučilište u Zagrebu – Međunarodni istraživački centar za kasnu antiku i srednji vijek, 2008.
- **Ljubo Karaman**, „Crkvice sv. Mihajla kod Stona“, *Vjesnik Arheološkog muzeja u Zagrebu* 15, br. 1 (1928.), str. 81-116.
- **Ljubo Karaman**, „O porijeklu pregradnih zabata starohrvatskih crkava“, *Peristil* 3, br. 1 (1960.), str. 97-102.
- **Ljiljana Kovačić, Domagoj Perkić, Marta Perkić, Zdenko Žeravica**, *Arheološka baština Župe dubrovačke*, katalog izložbe (Mandaljena, 19.-22.7.2007.), Dubrovnik: Dubrovački muzeji, Arheološki muzej, 2007. g.
- **Marie-Claude L'Homme**, „Sur la notion de « terme »“, *Meta* 50, br. 4 (2005.), str. 1112-1132.
- **Marie-Claude L'Homme**, *La terminologie : principes et techniques*, Montréal: PU Montréal, 2004.
- **Jacques Lapart**, „Deux sculptures du Haut Moyen Age dans la vallée de la Garonne“, *Archéologie du Midi médiéval* 7 (1989.), str. 225-229.
- **Milenko Lončar, Pavuša Vežić**, *HOC TIGMEN: ciboriji ranoga srednjeg vijeka na tlu Istre i Dalmacije*, Zadar: Sveučilište u Zadru, 2009.
- **Géraldine Mallet**, „Les pièces sculptées à décor d'entrelacs et assimilés antérieures à l'époque romane“, *Saint-Guilhem-le-Désert dans l'Europe du haut Moyen Âge*,

Claudie Amado, Xavier Barral i Altet (ur.), Montpellier: Amis de Saint-Guilhem-le-Désert, 2000., str. 108-223.

- **Ivan Matejčić, Sunčica Mustač**, *Kiparstvo od 4. do 13. st.*, Poreč: Porečka biskupija, 2014.
- **Romana Menalo**, „Crkva sv. Stjepana u Barama u Stonskom polju“, *Starohrvatska prosvjeta* III, br. 36 (2009.), str. 259-282.
- **Romana Menalo**, *Ranosrednjovjekovna skulptura*, katalog izložbe, Dubrovnik: Dubrovački muzeji, 2003.
- **Miona Miliša**, „Motiv virovite ruže na predromaničkom liturgijskom namještaju“, *Zbornik radova znanstveno – stručnog skupa Hrvatski povjesničari umjetnosti 2; Radovan Ivančević (1931. – 2004.)*, zbornik radova (Zagreb, Gliptoteka HAZU, 9.-10.6.2014.) Zagreb: Društvo povjesničara umjetnosti Hrvatske, 2016., str. 35-51.
- **Ante Milošević** (ur.), *Hrvati i Karolinzi, dio prvi: Rasprave i vrela*, katalog izložbe (Muzej hrvatskih arheoloških spomenika, Split, 20.12.2000.-30.5.2001.), Split: Muzej hrvatskih arheoloških spomenika, 2000. g.
- **Ante Milošević** (ur.), *Hrvati i Karolinzi, dio drugi*, katalog izložbe (Muzej hrvatskih arheoloških spomenika, Split, 20.12.2000.-30.5.2001.), Split: Muzej hrvatskih arheoloških spomenika, 2000. g.
- **Ante Milošević** (ur.), *Oltarna ograda s Koločepa*, katalog izložbe, Split: Muzej hrvatskih arheoloških spomenika, 2000.
- **Diane Nolet, Silvia Pavel**, *Précis De Terminologie*, Ottawa: Association canadienne de traductologie, 2001.
- **Željko Peković**, „Crkva sv. Petra na Veljem vrhu na otoku Šipanu“, *Zbornik Tomislava Marasovića*, Ivo Babić, Ante Milošević, Željko Rapanić (ur.), Split: Sveučilište u Splitu, Muzej hrvatskih arheoloških spomenika, 2002., str. 232-252.
- **Željko Peković**, „Crkva sv. Petra u Dubrovniku“, *Starohrvatska spomenička baština - rađanje prvog hrvatskog kulturnog pejzaža, zbornik radova znanstvenog skupa* (Zagreb, 6.-8. 10. 1992.), Miljenko Jurković, Tugomir Lukšić (ur.), Zagreb: Muzejsko-galerijski centar; Odsjek za povijest umjetnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta; Nakladni zavod Matice hrvatske, 1996., str. 267-277.
- **Željko Peković**, „Crkva sv. Stjepana u Pustijerni“, *Munuscula in honorem Željko Rapanić*, Ante Milošević, Miljenko Jurković (ur.), Zagreb: Sveučilište u Zagrebu,

Motovun-Split: Međunarodni istraživački centar za kasnu antiku i srednji vijek, 2012., str. 341-375.

- **Željko Peković**, *Crkva Sv. Petra Velikoga: Dubrovačka predromanička katedrala i njezina skulptura*, Dubrovnik: Omega engineering d. o. o.; Split: Centar Studia Mediterranea, Filozofski fakultet Sveučilišta u Splitu, 2010.
- **Željko Peković**, *Četiri elafitske crkve*, Dubrovnik: Omega engineering d. o. o.; Split: Centar Studia Mediterranea, Filozofski fakultet Sveučilišta u Splitu, 2008.
- **Željko Peković, Ivica Žile**, *Ranosrednjovjekovna crkva Sigurata na Prijekom u Dubrovniku*, Split: Muzej hrvatskih arheoloških spomenika, 1999.
- **Yves Perrin**, „Un motif décoratif exceptionnel dans le IV^e style : le bandeau à rinceaux“, *Revue Archéologique* 2, 1985., str. 205-230.
- **Ivo Petricioli**, „Plastika kod Hrvata u ranom srednjem vijeku“, *Rani srednji vijek*, Beograd: Prosveta; Zagreb: Spektar; Mostar: Prva književna komuna, 1986., str. 39-48.
- **Ivo Petricioli**, *Pojava romaničke skulpture u Dalmaciji*, Zagreb: Društvo historičara umjetnosti Hrvatske, 1960.g.
- **Andrée Piboule**, „Catalogue des motifs végétaux sur céramique sigillée de la région de Nérès (1^{re} partie)“, *Revue archéologique du Centre de la France* 14, sv. 1-2 (1975.), str. 113-124.
- **Ante Piteša**, *Ranosrednjovjekovni kameni spomenici u Arheološkom muzeju u Splitu*, Split: Arheološki muzej u Splitu, 2012.
- **Kruno Prijatelj**, „Skulpture s ljudskim likom iz starohrvatskog doba“, *Starohrvatska prosvjeta* III, br. 3 (1954.), str. 65-91.
- **Maurice Prou**, „Chancel carolingien orné d'entrelacs à Schænnis (canton de Saint-Gall)“, *Mémoires de l'Institut national de France* 39 (1914.), str. 123-138.
- **Alain Rey, Josette Rey-Debove**, *Le Petit Robert 2017*, Pariz: Le Robert, 2016. [44. izmijenjeno izdanje, prvo izdanje 1967.]
- **Jean-Claude Richard**, „Hérault. Saint-Guilhem-le-Désert, fragment de dalle de chancel préroman“, *Bulletin Monumental* 143, br. 3 (1985.), str. 275.
- **Francis Salet**, „La sculpture à l'île Barbe“, *Bulletin Monumental* III, br. 1 (1953.), str. 61-63.
- **Christian Sapin**, „Côte d'Or. Découvertes de chapiteaux du XI^e siècle à Flavigny“, *Bulletin Monumental* 156, br. 4, (1998.), str. 385-386.

- **Josip Stošić**, „Istraživanja, nalazi i problemi prezentacije pod katedralom i Bunićevom poljanom“, *Obnova Dubrovnika 1979 – 1989*, Snješka Knežević (ur), Dubrovnik: Zavod za obnovu Dubrovnika, 1989., str. 326-338.
- **Josip Stošić**, „Prikaz nalaza ispod katedrale i Bunićeve poljane u Dubrovniku“, *Arheološka istraživanja u Dubrovniku i dubrovačkom području: znanstveni skup* (Dubrovnik, 1. - 4. X. 1984.), *Izdanja Hrvatskog arheološkog društva* sv. XII, Željko Rapanić (ur.), Zagreb: Hrvatsko arheološko društvo, 1988., str. 15-38
- **Josip Stošić**, „Sažeti prikaz istraživanja, nalaza i problema prezentacije pod katedralom i Bunićevom poljanom u Dubrovniku“, *Godišnjak zaštite spomenika kulture Hrvatske* 12 (1986.), str. 241-247.
- **Josip Stošić**, „Što se sve otkrilo ispod današnje katedrale“, *Naša Gospa. List katedralne župe Dubrovnik* 41 (2009.), 40-42.
- **Jacques Thirion**, „La décoration sculptée à l'époque carolingienne“, *Bulletin Monumental* 115, br. 3 (1957.), str. 218-220.
- **Ivana Tomas**, „Nova promišljanja o crkvi Sv. Mihajla u Stonu“, *Ars Adriatica*, br. 6 (2016.), str. 41-60.
- **Ivana Tomas, Maja Zeman**, *Spomenici otoka Lopuda od antike do srednjeg vijeka*, Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu; Dubrovnik: Ogranak Matice hrvatske u Dubrovniku, 2017.
- **Ivana Tomas**, *Srednjovjekovne jednobrodne crkve s kupolom južne Dalmacije i Boke kotorske*, doktorski rad, Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2014.
- **Marko Vego**, „Ranosrednjovjekovni latinski natpis iz Stona“, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji* 13, br. 1 (1961.), str. 61-77.
- **Éliane Vergnolle**, „Saint-Benoît-sur-Loire et la sculpture du XI^e siècle“, *Bulletin Monumental* 145, br. 1, (1987.), str. 156-158.
- **Pavuša Vežić**, „Ciboriji ranoga srednjeg vijeka u Kotoru“, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji* 39, br. 1 (2005.), str. 91-121.
- **Pavuša Vežić**, „Pilastar sa stupićem ograde svetišta iz episkopalnog kompleksa u Zadru“, *Ars Adriatica* 5 (2015.), str. 21-38.
- **Pavuša Vežić**, „Ranokršćanski reljefi i arhitektonska plastika u Zadru i na zadarskom području – prilog poznavanju ranokršćanske skulpture u Dalmaciji“, *Diadora* 22 (2007.), 119-157.

- **Pavuša Vežić**, „Rotonda u Ošlju“, *Zbornik Tomislava Marasovića*, Ivo Babić, Ante Milošević, Željko Rapanić (ur.), Split: Muzej hrvatskih arheoloških spomenika; Sveučilište u Splitu, 2002., str. 220-230.
- **May Vieillard-Troiekouroff**, „Les chancels et le ciborium de la cathédrale de Metz de l'évêque Chrodegang (742-766)“, *Monuments et mémoires de la Fondation Eugène Piot* 70, (1989.), str. 55-69.
- **Hélène Walter**, *La porte noire de Besançon. Contribution à l'étude de l'art triomphal des Gaules. Tome I : texte*, Besançon: Université de Franche-Comté, 1986., str. 5-480.
- **Massiva Zafio**, „L'arbre de domaine en terminologie“, *Meta : journal des traducteurs* 30, br. 2 (1985.), str. 161-168.
- **Danko Zelić**, „Arhitektura starih katedrala: Sklop najstarije katedrale“, *Katedrala Gospe Velike u Dubrovniku*, Katarina Horvat-Levaj (ur.), Zagreb: Institut za povijest umjetnosti; Dubrovnik: Gradska župa Gospe Velike, 2014., str. 31-41.
- **Meri Zornija**, „O načinu funkcioniranja predromaničkih klesarskih atelijera na primjeru Kotorske klesarske radionice“, *Ars Adriatica* 7 (2017.), str. 47-64.
- **Meri Zornija**, *Ranosrednjovjekovna skulptura na tlu Boke kotorske*, doktorski rad, Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2014.
- **Eva Žile**, *Benediktinska opatija sv. Marije na otoku Lokrumu*, diplomski rad, Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2014.
- **Ivica Žile**, „Archeological Findings within the Historic Nucleus of the City of Dubrovnik“, *Dubrovnik Annals* 12 (2008.), str. 73-92.
- **Ivica Žile**, „Arheološki nalazi unutar perimetra povijesne jezgre grada Dubrovnika“, *Opvscvla archaeologica* 23-24, br. 1 (1999.), str. 337-346.
- **Ivica Žile**, „Kameni namještaj i arhitektonska plastika prve dubrovačke katedrale“, *Tisuću godina dubrovačke (nad)biskupije. Zbornik radova znanstvenog skupa u povodu tisuću godina uspostave dubrovačke (nad)biskupije/metropolije (998 – 1998)*, Želimir Puljić, Nediljko Ančić (ur.), Dubrovnik: Biskupski ordinarijat; Split: Crkva u svijetu, 2001., str. 455 – 515.
- **Ivica Žile**, „Novi nalazi predromaničke plastike u dubrovačkom kraju“, *Starohrvatska spomenička baština - rađanje prvog hrvatskog kulturnog pejzaža, zbornik radova znanstvenog skupa* (Zagreb, 6.-8. 10. 1992.), Miljenko Jurković, Tugomir Lukšić (ur.), Zagreb: Muzejsko-galerijski centar; Odsjek za povijest umjetnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta; Nakladni zavod Matice hrvatske, 1996., str. 279-295.

- **Ivica Žile**, „Novi nalazi predromaničke skulpture s otoka Koločepa“, *Zbornik Tomislava Marasovića*, Ivo Babić, Ante Milošević, Željko Rapanić (ur.), Split: Sveučilište u Splitu, Muzej hrvatskih arheoloških spomenika, 2002., str. 253-267.
- **Ivica Žile**, „Predromanička skulptura s otoka Lokruma, Rožata i Komolca u Rijeci dubrovačkoj“, *Starohrvatska prosvjeta* 21 (1995.), str. 145-158.
- **Ivica Žile**, „Spolia i ostali nalazi skulpture i plastike u Dubrovniku do pojave romanike“, *Arheološka istraživanja u Dubrovniku i dubrovačkom području: znanstveni skup* (Dubrovnik, 1. - 4. X. 1984.), *Izdanja Hrvatskog arheološkog društva* sv. XII, Željko Rapanić (ur.), Zagreb: Hrvatsko arheološko društvo, 1988., str. 175-188.

Internetski izvori / Sitographie

- Éditions Larousse, définitions: *pilier*,
<http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/pilier/60915?q=pilier#60523> (pregledano 16. rujna 2018.);
- Éditions Larousse, définitions: terminologie,
<http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/terminologie/77407?q=terminologie#76493> (pregledano 10. rujna 2018.);
- Éditions Larousse, Dictionnaire de français,
<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais> (pregledano 15. rujna 2018.);
- Hrvatski jezični portal, <http://hjp.znanje.hr/index.php?show=search> (pregledano 15. rujna 2018.);
- Hrvatski jezični portal, *rakovica*,
http://hjp.znanje.hr/index.php?show=search_by_id&id=dlxIXhc%3D&keyword=rakovica (pregledano 12. kolovoza 2018.);
- Hrvatski jezični portal: *rozeta*,
http://hjp.znanje.hr/index.php?show=search_by_id&id=dlhlURg%3D&keyword=rozeta (pregledano: 17. srpnja 2018.);
- Interactive Terminology for Europe (IATE), <https://iate.europa.eu/home> (pregledano 15. rujna 2018.);
- Le grand dictionnaire terminologique <http://www.gdt.oqlf.gouv.qc.ca/index.aspx> (pregledano 15. rujna 2018.);

- Ministère de la Culture, Bases Architecture et Patrimoine,
<http://www2.culture.gouv.fr/culture/inventai/patrimoine/> (pregledano 30. svibnja 2018.);
- Ministère de la Culture, FranceTerme, <http://www.culture.fr/franceterme> (pregledano 15. rujna 2018.);
- TERMIUM Plus® <http://www.btb.termiumplus.gc.ca/tpv2alpha/alpha-fra.html?lang=fra> (pregledano 15. rujna 2018.);
- TERMIUM Plus®, *crochet terminologique* [1 fiche],
http://www.btb.termiumplus.gc.ca/tpv2alpha/alpha-fra.html?lang=fra&i=1&srchtxt=CROCHET+TERMINOLOGIQUE&index=alt&codom2nd_wet=1#resultreco (pregledano 5. rujna 2018.);
- TERMIUM Plus®, *pilier* [11 fiches],
http://www.btb.termiumplus.gc.ca/tpv2alpha/alpha-fra.html?lang=fra&i=1&srchtxt=pilier&index=alt&codom2nd_wet=1#preferences (pregledano 18. rujna 2018.);
- TLFi, définition de *lyre*, <http://www.cnrtl.fr/definition/lyre> (pregledano 22. lipnja 2018.);
- TLFi, définition d'*hélice*, <http://www.cnrtl.fr/definition/h%C3%A9lice> (pregledano 22. lipnja 2018.);
- TLFi, Ortolang, Portail lexical, <http://www.cnrtl.fr/portail/> (pregledano 15. rujna 2018.);
- Wikipédia, <http://wikipedia.fr/index.php> (pregledano 15. rujna 2018.);
- Wikipédia, *poste*, [https://fr.wikipedia.org/wiki/Poste_\(architecture\)](https://fr.wikipedia.org/wiki/Poste_(architecture)) (pregledano 6. lipnja 2018.);
- Wordreference, <http://www.wordreference.com/> (pregledano 15. rujna 2018.);

Izvori ilustracija / Table des illustrations

Preuzeto iz literature:

- 1 – Jacques Lapart, „Deux sculptures du Haut Moyen Age dans la vallée de la Garonne“, *Archéologie du Midi médiéval* 7 (1989.), slika 6, str. 228.
- 4 – Pascale Chevalier, Marie-Pascale Flèche Mourgues, Ante Piteša, „Catalogue des sculptures du haut Moyen-Age du Musée archéologique de Split, I“, *Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku*, br. 85 (1992.), tab. VII, crtež IV. 2, str. 287. (B. Pender).
- 8 – Arheološki muzej municipium Skelani (Facebook),
<https://www.facebook.com/arheoloskimuzej.skelani/photos/a.368623226631112/368629773297124/?type=3&theater> (pregledano 5. srpnja 2018.)
- 11 – Meri Zornija, *Ranosrednjovjekovna skulptura na tlu Boke kotorske*, doktorski rad, Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2014., tab. B. 1c., Kotor – sv. Mihovil III, slika B. 1c. 08.
- 12 – Maurice Prou, „Chancel carolingien orné d'entrelacs à Schænnis (canton de Saint-Gall)“, *Mémoires de l'Institut national de France* 39 (1914.), tab. 1.
- 14 – Maurice Prou, „Chancel carolingien orné d'entrelacs à Schænnis (canton de Saint-Gall)“, *Mémoires de l'Institut national de France* 39 (1914.), tab. 2.

Istraživačko-edukacijski projekt Gradske župe Gospe Velike u Dubrovniku i Odsjeka za povijest umjetnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu: 2, 3, 9, 10, 17, 24, 28, 30, 34, 51, 55, 61, 68, 70, 81, 93.




Karmen Čabrilo:








- Arheološki muzej u Dubrovniku: 5, 16, 19, 20, 21, 22, 25, 26, 27, 29, 35, 36, 41, 43, 44, 45, 46, 47, 50, 52, 56, 60, 63, 64, 66, 71, 74, 77, 78, 80, 82, 86, 87, 89, 90, 92;
- Lapidarij u Stonu: 6, 13, 32, 48, 49, 65, 67, 73, 75, 76, 83, 85, 88, 94;
- Župna zbirka u Donjem Čelu, Koločep: 7, 15, 46, 33, 40, 54, 57, 59, 62;
- crkva sv. Nikole na Prijekom, Dubrovnik: 37, 39, 53, 72;
- Muzej dominikanskog samostana sv. Dominika, Dubrovnik : 23, 38, 42, 91;
- crkvice sv. Bartula, Dubrovnik: 69, 84;
- Umjetnička škola Luke Sorkočevića, Dubrovnik: 79;
- Sveti Duh, Komolac: 58.


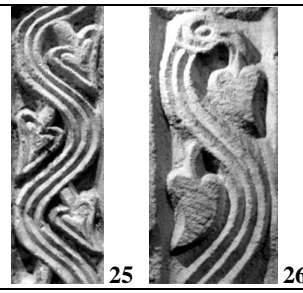

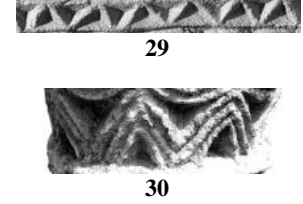
Aneksi / Annexes












ANEKS I / ANNEXE I




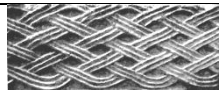

GLOSAR/ GLOSSAIRE



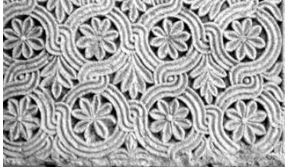

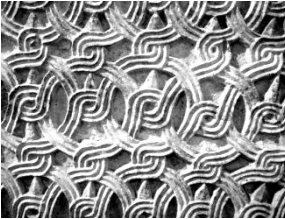


HRVATSKI / CROATE	FRANCUSKI / FRANÇAIS	Ilustracija / illustration
akant (im. m.) <ul style="list-style-type: none"> • ~ov cvijet (16) • ~ov list 	acanthé (n. f.) <ul style="list-style-type: none"> • fleur d'~ (16) • feuille d'~ 	 16
ambon (im. ž.) <ul style="list-style-type: none"> • stubište ~a • ploča ograde ~a • ograda stubišta ~a • ~ s dvostrukim stubištem • greda ~a 	ambon (n. m.) <ul style="list-style-type: none"> • escalier d'~ • plaque du parapet d'~ • parapet de l'escalier d'~ • ~ à double rampe • frise de couronnement d'~ 	
apsida (im. ž.)	abside (n. f.)	
arhitektonska plastika (prid. + im. ž.)	sculpture architecturale (n. f. + adj.)	
arhitrav (im. m.) <ul style="list-style-type: none"> • ~ oltarne ograde 	architrave (n. f.) <ul style="list-style-type: none"> • ~ de pergola 	
arkada (im. ž.) <ul style="list-style-type: none"> • slijepa ~ 	arcade (n. f.) <ul style="list-style-type: none"> • arcature aveugle 	
arkadice (im. ž. mn.) <ul style="list-style-type: none"> • niz polukružnih ~a • interferirajući nizovi polukružnih ~a (17) • niz polukružnih ~a povezanih horizontalnim troprutnicama u donjem dijelu (18) • interferirajući zrcalno postavljeni nizovi polukružnih ~a (18) • interferirajući nizovi polukružnih ~a u podnožju 	arceaux (n. m. pl.) <ul style="list-style-type: none"> • frise d'~x en plein cintre • deux frises d'~x en plein cintre s'entrecoupant en formant ogives (17) • frise d'~x en plein cintre aux retombées connectées par des brins triples (18) • deux frises d'~x en plein cintre opposées (18) • deux frises d'~x en plein cintre s'entrecoupant en 	 17  18


<p>zaključenih voluticama (3)</p> <ul style="list-style-type: none"> • zrcalno postavljeni niz polukružnih u tjemenu učvorenih ~a • ~ na stupićima (19) • niz polukružnih ~a u kojima su izvedeni trolisti • niz polukružnih ~a u kojima su izvedene palmetice (20) • niz polukružnih ~a u kojima su izvedeni križevi • niz polukružnih ~a u kojima su izvedene polurozete • niz troprutih šiljastih ~a (21, 22) • niz troprutih šiljastih ~a povezanih u donjem dijelu (23) • niz troprutih šiljastih ~a između kojih su oštro prelomljene troprute trake (21, 22, 23) • niz troprutih šiljastih ~a između kojih su trokutići (21, 23) 	<p>formant ogives aux retombées terminées en petites volutes (3)</p> <ul style="list-style-type: none"> • deux frises d'~x en plein cintre opposées et entrelacées • ~ reposant sur des colonnettes (19) • frise d'~x en plein cintre timbrés de fleurons trifides • frise d'~x en plein cintre timbrés de petites palmettes (20) • frise d'~x en plein cintre timbrés de petites croix • frise d'~x en plein cintre timbrés de demi-rosaces • frise d'~x d'ogives à brin triple (21, 22) • frise d'~x d'ogives aux retombées connectées (23) • frise d'~x d'ogives aux chevrons dans les écoinçons (21, 22, 23) • frise d'~x d'ogives aux petits triangles dans les écoinçons (21, 23) 	 <p>3</p>  <p>19</p>  <p>20</p>  <p>21</p>  <p>22</p>  <p>23</p>
astragal (im. m.)	perles et pirouettes (n. f. + n. f.)	 <p>2</p>
ažuriran (prid.)	ajouré (adj.)	
bifora (im. ž.)	fenêtre geminée (n. f. + adj.)	




<ul style="list-style-type: none"> • razdjelni stupić ~e • impost ~e 	<ul style="list-style-type: none"> • meneau de ~ • tailloir de meneau de ~ 	
biserni niz (prid. + im. m.)	frise de perles (n. f. + prép. + n. f.)	 24
bordura (im. ž.)	bordure (n. f.)	
<ul style="list-style-type: none"> • glatka ~ 	<ul style="list-style-type: none"> • ~ lisse 	
bršljan (im. m.)	hedera (n. f.)	
<ul style="list-style-type: none"> • ~ov list (25, 26) • ~ova vitica (25) • nastanjena ~ova vitica (26) 	<ul style="list-style-type: none"> • <i>hedera</i> (25, 26) • rinseau de lierre (25) • rinseau de lierre peuplé (26) 	 25 26
ciborij (im. m.)	ciborium (n. m.)	
<ul style="list-style-type: none"> • oltarni ~ • krstionički ~ • mali oltarni ~ • četverostrani ~ • šesterostrani ~ • vijenac ~a • arkada ~a • peta arkade ~a • kruna ~a • ravni krov ~a • piramidalni krov ~a • akroterij ~a (27) • kapitel ~a (28) • stup ~a 	<ul style="list-style-type: none"> • ~ d'autel • ~ de baptistère • petit ~ d'autel • ~ quadrangulaire • ~ hexagonal • corniche de ~ • arc de ~ • retombée de l'arc de ~ • superstructure de ~ • couronnement droit de ~ • couronnement pyramidal de ~ • acrotère de ~ (27) • chapiteau de ~ (28) • colonne de ~ 	 27 28
cik-cak traka (29) (adj. + im. ž.)	frise de chevrons (29) (n. f. + prép. + n. m.)	
<ul style="list-style-type: none"> • tropruta ~ (30) • dvopruta ~ • dvije presijecajuće ~e koje 	<ul style="list-style-type: none"> • ~ à brin triple (30) • ~ à brin double • deux ~s s'entrecroisant 	 29 30




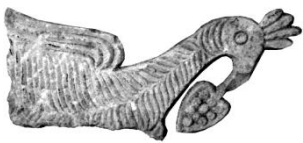

tvore rombove (31)	formant des losanges (31)	 31
četverolist (n. m.)	quatre-feuilles (n. m. inv.)	 32
denti (im. m. mn.)	denticules (n. m. pl.)	 33
djetelina (im. ž.) • trolisna ~ (34) • četverolisna ~	trèfle (n. m.) • ~ à trois feuilles (34) • ~ à quatre feuilles	 34
dolomit (im. m.)	dolomie (n. f.)	
doprozornik (im. m.)	montant de fenêtre (n. m. + prép. + n. f.)	
dovratnik (im. m.)	montant de porte (n. m. + prép. + n. f.)	
drvo života (im. m. + im. m.) • ~ s dvostrukom stapkom (35) • ~a pod arkadicama (36)	arbre de vie (n. m. + prép. + n. f.) • ~ à double tige (35) • arceaux timbrés d'~ (36)	 35  36
dvolist (im. m.)	fleuron bifide (n. m. + adj.)	 37
euharistija (im. ž.)	Eucharistie (n. f.)	 38
fenestella confessionis (im. ž. + im. ž.)	fenestella confessionis (n. f. + n. f.)	
friz (im. m.)	frise (n. f.)	
golubica (im. ž.)	colombe (n. f.)	 39
grifon (im. m.)	griffon (n. m.)	 40
grobnica (im. ž.)	tombe (n. f.)	
grozd (im. m.)	grappe de raisin (n. f. + prép. + n. m.)	
		 41


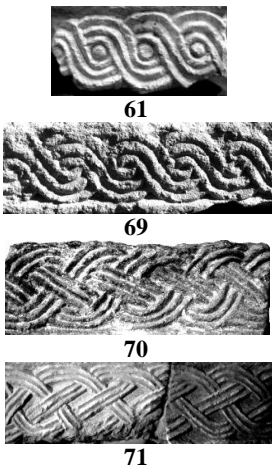

impost (im. m.) <ul style="list-style-type: none"> • ~ kapitela • ~ bifore • ~ luka 	tailloir (n. m.) <ul style="list-style-type: none"> • ~ de chapiteau • ~ de meneau de bifore • imposte 	
kalež (im. m.)	vase (n. m.)	 42
kantaros (im. m.)	canthare (n. m.)	
kapitel (im. m.) <ul style="list-style-type: none"> • dvozonski ~ • košara ~a • kubični ~ • ~ ciborija 	chapiteau (n. m.) <ul style="list-style-type: none"> • ~ à deux zones • corbeille de ~ • ~ cubique • ~ de ciborium 	 43
katedra (im. ž.)	cathèdre (n. f.)	
kimation (im. m.) <ul style="list-style-type: none"> • antikizirajući ~ • stilizirani ~ 	cimaise (n. f.) <ul style="list-style-type: none"> • ~ antichisante • ~ stylisée 	
konzola (im. ž.)	modillon (n. m.)	
Korbboden motiv (im. m. + im. m.)	„fond de corbeille“ (n. m. + prép. + n. f.)	 15
košarasti preplet (prid. + im. m.)	vannerie (n. f.)	 44
kripta (im. ž.)	crypte (n. f.)	
križ (im. m.) <ul style="list-style-type: none"> • grčki ~ • latinski ~ (45, 46) • ~ proširenih završetaka hasti (45, 46) • ~ profiliranih obrisa (45, 46) • ~evi pod arkadama (46) 	croix (n. f.) <ul style="list-style-type: none"> • ~ grecque • ~ latine (45, 46) • ~ pattée (45, 46) • ~ soulignée de rainures (45, 46) • ~ sous arcades (46) 	 45





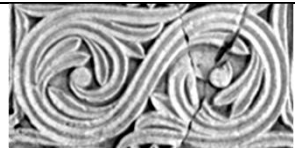
<ul style="list-style-type: none"> • haste ~a • ~ volutastih završetaka krakova • <i>patibulum</i> ~a • slobodnostojeći ~ • ~ koji izrasta iz vrha prepleta (45) 	<ul style="list-style-type: none"> • branches de la ~ • ~ ancrée • <i>patibulum</i> de la ~ • ~ en ronde-bosse • ~ naissant à l'extrémité supérieure d'entrelacs (45) 	 <p>46</p>
krsni zdenac (prid. + im. m.)	fonts baptismaux (n. m. plur. + adj.)	
krstionica (im. ž.)	baptistère (n. m.)	
kružić (im. m.) <ul style="list-style-type: none"> • ~ s bušenom rupicom 	petit cercle (adj. + n. m.) <ul style="list-style-type: none"> • ~ pointé au trépan 	
kružnica (im. ž.) <ul style="list-style-type: none"> • tropruta ~a • dvopruta ~a • koncentrične ~e • učvorene ~e (47, 48) • presijecajuće ~e (49, 50) • ~e koje se dodiruju • učvorene ~e prepletom oko „oka“ (51) • rozeta u središtu ~e (48) • ljljanovi trolisti u središtu ~e • niz učvorenih ~a ispresijecanih rombovima (51, 52) • dva međusobno isprepletana niza učvorenih ~a (49) • učvorene ~e ispunjene nasuprotno postavljanim nazubljenim listovima (47) • dvostruke učvorene kružnice • koncentrične ~e presječene 	cercle (n. m.) <ul style="list-style-type: none"> • ~ à brin triple • ~ à brin double • ~s concentriques • ~s entrelacés (47, 48) • ~s sécants (49, 50) • ~s tangents • ~s entrelacés enserrant des ocelles dans les nœuds (51) • ~ inscrivant une rosace (48) • ~ inscrivant des fleurs de lys • frise de ~s et losanges entrelacés (51, 52) • deux frises de ~s imbriqués entrelacés (49) • ~s entrelacés enserrant deux feuilles polylobées opposées (47) • ~s concentriques entrelacés • ~s concentriques croisés 	 <p>47</p>  <p>48</p>  <p>49</p>  <p>50</p>  <p>51</p>  <p>52</p>






<p>dvama dijagonalno ukriženim ovalima šiljatih završetaka (53)</p> <ul style="list-style-type: none"> • učvorene ~e ispresijecane četverouglatim beskonačnim čvorovima • mreža učvorenih ~a (48) • mreža učvorenih ~a ispresijecanih dijagonalama • koncentrične ~e ispresijecane dijagonalama i zaobljenim čvorovima na spojevima s kružnicom (54) 	<p>diagonalement par deux ovals allongés pointus (53)</p> <ul style="list-style-type: none"> • ~s entrelacés aux nœuds quaternaires sans fin • réseau de ~s entrelacés (48) • réseau de ~s entrelacés et de croisillons • réseau de ~s concentriques reliés diagonalement par des nœuds de doubles cercles entrelacés (54) 	 <p>53</p>  <p>54</p>
<p>kuka (im. ž.)</p> <ul style="list-style-type: none"> • niz ~a (55, 56, 9, 57) • ~e povezane baze (55) • profilirane ~e • zavojnica ~a • mesnate ~e • ~e s velikim okom (56) • neprofilirane ~e • ~e na kratkim nožicama • troprute ~e (57) • izdužene ~ (57) 	<p>flot (n. m.)</p> <ul style="list-style-type: none"> • frise de ~s (55, 56, 9, 57) • frise de ~s aux bases liées (55) • ~s rainurés • enroulement des ~s • ~s charnus • ~s aux ocelles prononcés (56) • ~s lisses • ~s courts • ~s à brin triple (57) • ~s allongés (57) 	 <p>55</p>  <p>56</p>  <p>9</p>  <p>57</p>
<p>lav (im. m)</p> <ul style="list-style-type: none"> • propeti ~ • afrontirani ~ovi 	<p>lion (n. m.)</p> <ul style="list-style-type: none"> • ~ rampant • ~s affrontés 	 <p>58</p>
<p>lezena (im. ž.)</p>	<p>lésène (n. f.)</p>	
<p>lira (im. ž.) (64)</p>	<p>lyre (n. f.)</p>	 <p>59</p>









list (im. m.) <ul style="list-style-type: none"> • sroliki ~ (65) • mesnati ~ 	feuille (n. f.) <ul style="list-style-type: none"> • ~ cordiforme (65) • ~ charnue 	 25
liturgijski namještaj (prid. + im. m.)	mobilier liturgique (n. m. + adj.)	
luk (im. m.) <ul style="list-style-type: none"> • polukružni ~ • ~ iznad prolaza oltarne ograde • peta ~a • tjeme ~a 	arc (n. m.) <ul style="list-style-type: none"> • ~ en plein cintre • ~ de pergola • retombée d'~ • clé d'~ 	
ljiljan (im. m.) <ul style="list-style-type: none"> • virovito postavljeni ~i (60) • ukriženi ~i 	fleur de lys (n. f. + prép. + n. m.) <ul style="list-style-type: none"> • ~ disposées en hélice (60) croix fleuronnée	 60
majstor (im. m.) <ul style="list-style-type: none"> • ~ klesar 	maître (n. m.) <ul style="list-style-type: none"> • ~ sculpteur 	
medaljon (im. m.)	médailon (n. m.)	
motiv (im. m.) <ul style="list-style-type: none"> • geometrijski ~ • vegetabilni ~ • figuralni ~ • zoomorfni ~ • antropomorfni ~ • simbolički ~ 	motif (n. m.) <ul style="list-style-type: none"> • ~ géométrique • ~ végétal • ~ figuratif • ~ zoomorphe • ~ anthropomorphe • ~ symbolique 	
mramor (im. m.)	marbre (n. m.)	
nadvratnik (im. m.)	linteau (n. m.)	
natpis (im. m.)	inscription (n. f.)	
natpisno polje (adj. + im. sr.)	zone épigraphique (n. f. + adj.)	
„oko“ (im. sr.)	ocelle (n. m.)	 61
oltar (im. m.) <ul style="list-style-type: none"> • ~na menza 	autel (n. m.) <ul style="list-style-type: none"> • table d'~ 	






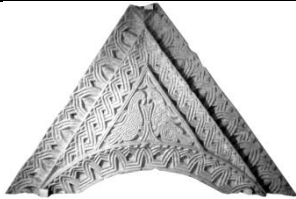
<ul style="list-style-type: none"> • antependij ~a • <i>stipes</i> ~a • glavni ~ • pomoćni ~ • bočni ~ 	<ul style="list-style-type: none"> • devant d'~ • base d'~ • maître-~ • ~ secondaire • ~ latéral 	
oltarna ograda (prid. + im. ž.) <ul style="list-style-type: none"> • prolaz u ~i • ~ visokog tipa • ~ niskog tipa • baza ~e 	chancel (n. m.) <ul style="list-style-type: none"> • ouverture de ~ • pergola • clôture basse • stylobate de ~ 	
osmica (im. ž.) <ul style="list-style-type: none"> • niz povezanih ~a (63) 	huit (n. m.) <ul style="list-style-type: none"> • série de ~ liés (63) 	
ovul (im. m.) <ul style="list-style-type: none"> • niz ovula 	ove (n. m.) <ul style="list-style-type: none"> • frise d'oves et dards 	
palmeta (im. ž.) <ul style="list-style-type: none"> • ~ s voluticama (64, 65) • srolika ~ (65) 	palmette (n. f.) <ul style="list-style-type: none"> • ~ aux petites volutes (64, 65) • ~ cordiforme (65) 	
paun (im. m.) <ul style="list-style-type: none"> • ~ovi piju iz kantarosa • ~ koji kljuca grozd (66) 	paon (n. m.) <ul style="list-style-type: none"> • ~s s'abreuvant à un canthare • ~ picorant une grappe de raisin (66) 	
„perec“ (im. m.) <ul style="list-style-type: none"> • dva niza zrcalno postavljenih ~a povezanih dijagonalama koje tvore rombove (67) • dva niza zrcalno postavljenih učvorenih ~a 	„bretzel“ (n. m.) <ul style="list-style-type: none"> • deux frises de nœuds en ~ opposés et liés par des diagonales formant losanges (67) • deux frises de nœuds en ~ opposés et entrelacés 	
pero (im. sr.)	languette (n. f.)	

petlja (im. ž.) <ul style="list-style-type: none"> • niz ~i (68) 	boucle (n. f.) <ul style="list-style-type: none"> • série de ~s (68) 	 68
pilastar (im. m.) <ul style="list-style-type: none"> • plutej klesan u istom bloku s ~om • klesan u istom bloku kao i stupić 	pilier (n. m.) <ul style="list-style-type: none"> • plaque de chancel à ~ intégré • poteau-colonnette 	
pilon (im. m.) <ul style="list-style-type: none"> • zidani ~ • T-- 	pilier (n. m.) <ul style="list-style-type: none"> • ~ maçonné • ~ de section en forme de T 	
piscina (im. ž.)	piscine (n. f.)	
pletenica (im. ž.) <ul style="list-style-type: none"> • dvopruta ~ • tropruta ~ (61, 69, 70, 71) • dvotračna ~ (61, 69) • trotračna ~ (70, 71) • četverotračna ~ • ~ s „očima“ (61) • labavo spletena ~ (71) 	tresse (n. f.) <ul style="list-style-type: none"> • ~ à brins doubles • ~ a brins triples (61, 69, 70, 71) • ~ à deux brins (61, 69) • ~ à trois brins (70, 71) • ~ à quatre brins • ~ enserrant des ocelles (61) • ~ lâche (71) 	 61 69 70 71
pleterna skulptura (prid. + im. ž.) <ul style="list-style-type: none"> • ranosrednjovjekovna ~ 	sculpture à entrelacs (n. f. + prép. + n. m.) <ul style="list-style-type: none"> • ~ du haut Moyen Âge 	
ploča (im. ž.)	dalle (n. f.)	
plutej (im. m.) <ul style="list-style-type: none"> • ~ klesan na proboj • ~ klesan u istom bloku s pilastrom • klesan u istom bloku s vijencem 	plaque de chancel (n. f. + prép. + n. m.) <ul style="list-style-type: none"> • ~ ajouré • ~ à pilier intégré • ~ à bordure intégrée 	 15
polikromija (im. ž.)	polychromie (n. f.)	

polurozeta (im. ž.)	demi-rosace (n. f.)	
profilacija (im. ž.)	moulure (n. f.)	
ptica (im. ž.) <ul style="list-style-type: none"> • ptičja protoma • ~ koja kljuca grozd (72) 	oiseau (n. m.) <ul style="list-style-type: none"> • protomé d'~ • ~ picorant une grappe de raisin (72) 	 <p>72</p>
pupoljak (im. m.) <ul style="list-style-type: none"> • ispupčeni ~ • romboidni ~ (80) 	bouton floral (n. m. + adj.) <ul style="list-style-type: none"> • ~ saillant • ~ en losange (80) 	 <p>5</p>
radionica (im. ž.) <ul style="list-style-type: none"> • klesarska ~ 	atelier (n. f.) <ul style="list-style-type: none"> • ~ de taille de pierre 	
relikvijar (im. ž.)	reliquaire (n. m.)	
rozeta (im. ž.) <ul style="list-style-type: none"> • ~ sa šiljastim laticama (73, 74) • ~ sa zaobljenim laticama • ~ s ispupčenim okom u središtu (73, 74) • virovita ~ (75) 	rosace (n. f.) <ul style="list-style-type: none"> • ~ aux pétales pointues (73, 74) • ~ aux pétales arrondies • ~ à bouton central saillant (73, 74) • hélice (75) 	 <p>73 74</p>  <p>75</p>
rubna traka (prid. + im. ž.) <ul style="list-style-type: none"> • glatka ~ 	bordure (n. f.) <ul style="list-style-type: none"> • ~ simple 	
„S“-vitica (im. ž.) <ul style="list-style-type: none"> • ~e povezanih spirala 	rinseau en „S“ (n. m. + prép. + n. m.) <ul style="list-style-type: none"> • ~ aux boucles accolés 	 <p>76</p>
Salomonov čvor (prid. + im. m.)	nœud de Salomon (n. m. + prép. + n. m.)	
sarkofag (im. m.) <ul style="list-style-type: none"> • poklopac ~a • stranica ~a 	sarcophage (n. m.) <ul style="list-style-type: none"> • couvercle de ~ • paroi de ~ 	
scena lova (im. ž. + im. m.)	scène de chasse (n. f. + prép. + n.f.)	
spolij (im. m.)	réemploi (n. m.)	

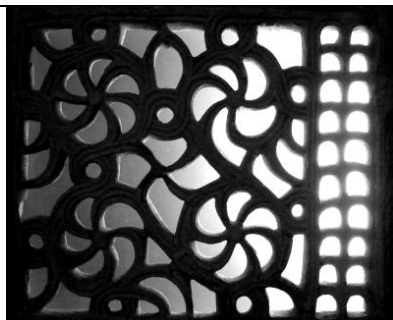
streličasti motiv (prid. + im. m.)	flèche (n. f.)	 77
stup (im. m.) • deblo ~a • ~ ciborija	colonne (n. f.) • fût de ~ • ~ de ciborium	
stupić (im. m.) • ~ oltarne ograde • ~ klesan u istom bloku kao pilastar	colonnnette (n. f.) • de pergola • poteau-~	
subselij (im. m.)	synthronon (n. m.)	
svetište (im. sr.)	chœur (n. m.)	
svod (im. m.)	voûte (n. f.)	
škropionica (im. ž.)	bénitier (n. m.)	
tordirano uže (prid. + im. sr.)	torsade (n. f.)	 78
trabeacija (im. ž.)	entablement (n. m.)	
tranzena (im. ž.) • otvor ~e	transenne (n. f.) • jour de la ~	 79
trokutić (im. m.)	petit triangle (adj. + n. m.)	
trolist (im. m.)	fleuron trifide (n. m. + adj.)	 80
utor (im. m.)	rainure (n. f.)	
vapnenac (im. m.)	calcaire (n. m.)	
vijenac (im. ž.) • ~ ciborija • ~ pluteja	corniche (n. f.) • ~ de ciborium • bordure supérieure de plaque de chancel	
vitica (im. ž.) • vegetabilna ~ • stilizirana ~ • tropruta ~ • dvopruta ~ (81) • sinusoidalna ~	rinseau (n. m.) • ~ végétal • ~ stylisé • ~ à brin triple • ~ à brin double (81) • ~ sinusoïdal	 81

<ul style="list-style-type: none"> • vinova ~ • bršljanova ~ (25) • spirala ~e • ~ u vrhu zaključena križem • ~a koja se izvija iz kantarosa • nastanjena ~ (82) • ~ s listićima djeteline (83, 84) • ~ s trolisnim umetkom • ~ s „okom“ u središtu spirale (81) • ~ s malim dvolistima • ~ sa srcolikim listićima (25) • ~ s rozeticama (5) • ~ s virovito uvijenim spiralama • ~ s troprutnicom na mjestu grananja • ~ s dvoprutnicom na mjestu grananja (5) • ~ s tuljastim proširenjem na mjestu grananja (7) • ~ s dvostrukim polukružnim proširenjem na mjestu grananja (83, 6, 84) • sa cezurom na mjestu grananja (81) • ~ s romboidnim pupoljcima na mjestu grananja (5) • zrcalno postavljene 	<ul style="list-style-type: none"> • ~ de vigne • ~ de lierre (25) • boucle de ~ • ~ se terminant par une croix • ~ sortant d'un canthare • ~ peuplé (82) • ~ donnant naissance à un trèfle (83, 84) • ~ aux fleurons trifides • ~ donnant naissance dans la boucle aux ocelles (81) • ~ aux petits fleurons bifides • ~ aux feuilles cordiformes (25) • ~ aux petites rosaces (5) • ~ aux enroulements d'hélices • ~ à césure à brin triple marquant la ramification • ~ à césure à brin double marquant la ramification (5) • ~ à tige conique marquant la ramification (7) • ~ à césure double demi-circulaire marquant la ramification (83, 6, 84) • ~ à césure simple marquant la ramification (81) • ~ aux boutons floraux en losange marquant la ramification (5) • deux tiges sinusoïdales 	 <p>25</p>  <p>82</p>  <p>83</p>  <p>6</p>  <p>84</p>  <p>7</p>  <p>85</p>  <p>5</p>
---	---	--

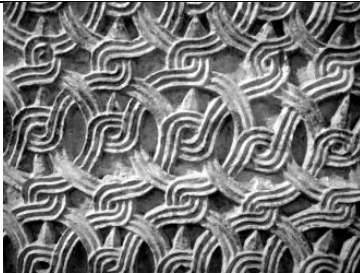
<p>sinusoidalne ~ (86, 87, 88)</p> <ul style="list-style-type: none"> • zrcalno postavljene sinusoidalne ~ s ovalnim poljima (86, 87, 88) • zrcalno postavljene sinusoidalne ~ s romboidnim poljima • zrcalno postavljene sinusoidalne ~ ispunjene križićima (87, 88) • zrcalno postavljene sinusoidalne ~ ispunjene srololikim listovima • zrcalno postavljene sinusoidalne ~ ispunjene malim četverolistima (86) 	<p>opposées (86, 87, 88)</p> <ul style="list-style-type: none"> • deux tiges sinusoïdales opposées formant des ovales (86, 87, 88) • deux tiges sinusoïdales opposées formant des losanges • deux tiges sinusoïdales opposées inscrivant des petits croix (87, 88) • deux tiges sinusoïdales opposées inscrivant des feuilles cordiformes • deux tiges sinusoïdales opposées inscrivant des petits trèfles (86) 	 <p>86</p>  <p>87</p>  <p>88</p>
<p>voluta (im. ž.)</p> <ul style="list-style-type: none"> • kutna ~ (99) 	<p>volute (n. f.)</p> <ul style="list-style-type: none"> • ~ angulaire (99) 	 <p>89</p>
<p>volutica (im. ž.)</p> <ul style="list-style-type: none"> • bočne ~e 	<p>petite volute (adj. + n. f.)</p> <ul style="list-style-type: none"> • ~s latérales 	 <p>90</p>
<p>zabat (im. m.)</p> <p>- ~ oltarne ograde</p>	<p>fronton (n. m.)</p> <p>- ~ de pergola</p>	 <p>91</p>

ANEKS II / ANNEXE II


TERMINOLOŠKE KARTICE / FICHES TERMINOLOGIQUES

Terme	ajouré, ée	
Catégorie grammaticale	adj.	
Collocation(s)	plaque ~e ; plaque de chancel ~e ; plaque d'ambon ~e ; motif ~ ; décor ~ ; champ ~ de transenne	
Domaine	sculpture	
Sous-domaine(s)	techniques	
Définition	Percé, orné de jours.	
Synonyme(s)	percé (e) à jour, traité (e) à jour	
Parasynonyme(s)	percé (e), perforé (e)	
Hyperonyme	taille de pierre	
Hyponyme(s)	-	
Isonyme(s)	taillé (e), ciselé (e), sculpté (e)	
Remarque linguistique	-	
Contexte du terme (+ réf)	« Fragment d'angle aigu d'une plaque ajourée , brisée de deux côtés, dont la face principale porte un décor sculpté en léger relief. » Pascale Chevalier, Marie-Pascale Flèche Mourgues, Ante Piteša, « Catalogue des sculptures du haut Moyen-Age du Musée archéologique de Split, I », <i>Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku</i> , vol. 85 (1992.), p. 267.	
Equivalent	ažuriran	
Catégorie grammaticale	prid.	
Collocation(s)	~i detalji; ~i plutej; ~i akantovi listovi; ~i kapitel	
Domaine	skulptura	
Sous-domaine(s)	tehnikе	
Définition	Koji je probušen, ukrašen otvorima koji propuštaju svjetlost.	
Synonyme(s) de l'équivalent	izveden u tehnici ažuriranja, izrađen na proboj	


Parasynonyme(s) de l'équivalent	prošupljen, probušen
Hyperonyme de l'équivalent	klesarstvo
Hyponyme(s) de l'équivalent	-
Isonyme(s) de l'équivalent	klesati
Remarque linguistique sur l'équivalent	Le synonyme <i>izrađen na proboj</i> ou <i>klesan na proboj</i> est relativement commun.
Contexte de l'équivalent (+ réf)	„Posebnost pak njegova vijenca je u ažuriranim prostorima između kuka na vrhu.“ Meri Zornija, <i>Ranosrednjovjekovna skulptura na tlu Boke kotorske</i> , doktorski rad, Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2014., str. 148.

Terme	cercles entrelacés	
Catégorie grammaticale	n. m. pl. + adj.	
Collocation(s)	réseau lâche de ~ ; composition à base de ~ ; doubles ~ ; nœuds de ~ ; ~ à brins triples ; ~ à brins doubles	
Domaine	motifs de la sculpture à entrelacs	
Sous-domaine(s)	motifs géométriques	
Définition	Motif géométrique fait de motifs circulaires noués les uns aux autres.	
Synonyme(s)	cercles noués	
Parasynonyme(s)	médaillons entrelacés	
Hyperonyme	cercle	
Hyponyme(s)	réseau de ~, frise de ~, frise de cercles et losanges entrelacés, ~ enserrant deux feuilles polylobées opposées, ~ inscrivant des fleurs de lys, ~ inscrivant des rosaces, ~ enserrant des ocelles dans les nœuds, frise de cercles concentriques entrelacés aux losanges, ~ aux nœuds quaternaires sans fin, réseau de ~ et croisillons, deux frises de cercles imbriqués entrelacés	
Isonyme(s)	cercles concentriques, cercles sécants, cercles tangents	
Remarque linguistique	Il est relativement commun d'utiliser le terme tronqué combiné avec le participe passé du verbe (<i>entrelacé</i>) comme équivalent.	
Contexte du terme (+ réf)	« Dans le champ central se développait une grande composition géométrique à base de cercles entrelacés (formés de brins triples). » Pascale Chevalier, Marie-Pascale Flèche Mourgues, Ante Piteša, « Catalogue des sculptures du haut Moyen-Age du Musée archéologique de Split, I », <i>Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku</i> , vol. 85 (1992.), p. 212.	
Equivalent	učvorene kružnice	
Catégorie grammaticale	prid. + im. ž. pl.	
Collocation(s)	ornament ~a; ~ s rupicama u sredini čvorova; ~ isprepletene s perecima; dvoprute ~; troprute ~; kompozicija s ~ama	


Domaine	motivi pletorne skulpture
Sous-domaine(s)	geometrijski motivi
Définition	Geometrijski motiv sastavljen od čvorovima međusobno povezanih kružnih motiva.
Synonyme(s) de l'équivalent	učvoreni krugovi, kružnice spojene uzlovima
Parasynonyme(s) de l'équivalent	učvoreni medaljoni
Hyperonyme de l'équivalent	kružnica
Hyponyme(s) de l'équivalent	mreža ~a, niz ~a, niz ~a ispresijecanih rombovima, kružnice učvorene prepletom oko "oka", dva međusobno isprepletana niza ~a, mreža ~a ispresijecanih dijagonalama, dvostruke ~, ~ ispresijecane četverouglatim beskonačnim čvorovima, ~ ispunjene nasuprotno postavljenim nazubljenim listovima, ljljanovi trolisti u središtu ~a, rozete u središtu ~a
Isonyme(s) de l'équivalent	koncentrične kružnice, kružnice koje se dodiruju, kružnice koje se presijecaju
Remarque linguistique sur l'équivalent	Il est assez commun de remplacer le terme tronqué <i>kružnica</i> par <i>krug</i> . Certains auteurs utilisent le parasynonyme <i>učvoreni medaljoni</i> pour décrire un plus petit nombre de <i>cercles entrelacés</i> enserrant certains motifs.
Contexte de l'équivalent (+ réf)	„Istovjetna kompozicija, s učvorenim kružnicama , izvedena je na ploči oltarne ograde na lokalitetu Tri Crkve te na plutejima iz Sv. Petra, katedrale i Sv. Stjepana.“ Ivana Tomas, <i>Srednjovjekovne jednobrodne crkve s kupolom južne Dalmacije i Boke kotorske</i> , doktorski rad, Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2014., str. 155-156.

Terme	Eucharistie	
Catégorie grammaticale	n. f.	
Collocation(s)	symbolisant l'~ ; représentation de l'~	
Domaine	motifs de la sculpture à entrelacs	
Sous-domaine(s)	motifs symboliques, motifs zoomorphes	
Définition	Représentation symbolisant le sacrement de la communion en forme de deux oiseaux stylisés s'abreuvant à un récipient.	
Synonyme(s)	oiseaux s'abreuvant à un vase ; paons s'abreuvant à un vase ; oiseaux s'abreuvant à un canthare ; paons s'abreuvant à un canthare	
Parasynonyme(s)	oiseaux picorant une grappe de raisin ; paons picorant une grappe de raisin	
Hyperonyme	compositions symboliques	
Hyponyme(s)	-	
Isonyme(s)	croix sous arcades	
Remarque linguistique	Ce terme est relativement peu utilisé malgré son côté pratique, les chercheurs recourent souvent à une description de la composition plus détaillée.	
Contexte du terme (+ réf)	„Plus loin, deux colombes, puis deux phœnix affrontés, s'abreuvent dans un vase en forme de chrisme, symbolisant l' Eucharistie et les félicités célestes.“ Anne Carcel, « La décoration architectonique de l'église romane », <i>Le prieuré de Saint-Romain-le-Puy</i> , Saint-Étienne : Publications de l'Université de Saint-Étienne, 1992, p. 50.	
Equivalent	euharistija	
Catégorie grammaticale	im. ž.	
Collocation(s)	prikaz ~e; motiv ~e	
Domaine	motivi pleterne skulpture	
Sous-domaine(s)	simbolički motivi, zoomorfni motivi	
Définition	Simbolički prikaz koji predstavlja sakrament svete pričesti u vidu dviju ptica koje piju iz iste posude.	

Synonyme(s) de l'équivalent	ptice koje piju iz kantarosa, ptice koje piju iz kaleža, paunovi koji piju iz kantarosa, paunovi koji piju iz kaleža
Parasynonyme(s) de l'équivalent	ptice koje ključaju grozd, paunovi koji ključaju grozd
Hyperonyme de l'équivalent	simboličke kompozicije
Hyponyme(s) de l'équivalent	-
Isonyme(s) de l'équivalent	križevi pod arkadama
Remarque linguistique sur l'équivalent	Le terme est assez répandu ; dans certains cas, au lieu d'utiliser le terme <i>euharistija</i> , les chercheurs recourent à une description du motif plus détaillée.
Contexte de l'équivalent (+ réf)	„Između te obodne trake i središnjeg polja s prikazom euharistije nalazi se još jedna traka ispunjena motivom troprutih rombova formiranih iz dviju cik-cak traka.“ Miljenko Jurković, <i>Predromanička dekorativna skulptura na dubrovačkom području</i> , magistarski rad, Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 1984., str. 76-77.


Terme	fleur d'acanthé	
Catégorie grammaticale	n. f. + prép. + n. f.	
Collocation(s)	motif de ~ ; orné de ~	
Domaine	motifs de la sculpture à entrelacs	
Sous-domaine(s)	motifs végétaux	
		93
Définition	Ornement végétal stylisé qui consiste en une suite (souvent verticale) alternante de fleurons bifides et fleurons bifides aux pétales recourbées en volute.	
Synonyme(s)	-	
Parasynonyme(s)	-	
Hyperonyme	acanthé	
Hyponyme(s)	-	
Isonyme(s)	feuille d'acanthé	
Remarque linguistique	Tandis que la <i>feuille d'acanthé</i> est un des ornements les plus connus et répandus de toute l'histoire de l'architecture depuis l'Antiquité, la <i>fleur d'acanthé</i> reste relativement peu représentée et reconnaissable. Par conséquent, le terme décrivant cette notion est assez peu utilisé et au lieu de l'utiliser, les chercheurs recourent souvent à une description du motif plus détaillée.	
Contexte du terme (+ réf)	<p>« A l'extérieur des rinceaux se posent des oiseaux, à l'intérieur évoluent des « putti » et des animaux sauvages (léopards, ichneumons (?)) ou s'épanouissent des fleurs (on a successivement et répétitivement une fleur d'acanthé – vue de face, de profil, de trois quarts – un animal, un « putto » chasseur. »</p> <p>Yves Perrin, « Un motif décoratif exceptionnel dans le IV^e style : le bandeau à rinceaux », <i>Revue Archéologique</i>, n° 2, 1985, p. 215.</p>	
Equivalent	akantov cvijet	
Catégorie grammaticale	prid. + im. m.	
Collocation(s)	stabljika ~a;	
Domaine	motivi pleterne skulpture	

Sous-domaine(s)	vegetabilni motivi
Définition	Stilizirani vegetabilni motiv koji se sastoji od (najčešće okomito) naizmjenično nanizanih dvolista te dvolista s volutno uvijenim listićima.
Synonyme(s) de l'équivalent	akantusov cvijet
Parasynonyme(s) de l'équivalent	-
Hyperonyme de l'équivalent	akant
Hyponyme(s)	-
Isonyme(s) de l'équivalent	akantov list
Remarque linguistique sur l'équivalent	Emprunté du latin (<i>acanthus</i>), le terme <i>akant</i> est la forme morphologiquement adaptée selon les règles de la langue croate ; pourtant, la forme transcrite retenant le suffixe latin <i>-us</i> (<i>akantus</i>) reste très répandue.
Contexte de l'équivalent (+ réf)	„(...)”; a zatim, kitnjasti akantusov cvijet s oštrim listovima i u volute zavijenim viticama na uskoj bočnoj stranici arkade (kao u Ulcinju) te, konačno, obli profili s astragalima i tordirani prut, svojstven također skulpturi ranih ciborija na Jadranu.“ Milenko Lončar, Pavuša Vežić, <i>HOC TIGMEN: ciboriji ranoga srednjeg vijeka na tlu Istre i Dalmacije</i> , Zadar: Sveučilište u Zadru, 2009., str. 118.


Terme	flot	
Catégorie grammaticale	n. f. + prép. + n. m.	
		56
Collocation(s)	surmonté d'une frise de ~s ; ~s dirigés vers la gauche/droite ; ~s dirigés vers la droite sur la pente droite et à gauche sur la pente gauche ; ~s penchés vers la gauche/droite ; ~s dont les bases sont couchées ; ~s (légèrement) rainurés ; ~s courts ; ~s charnus ; ~s allongés ; ~s séparés à la base ; ~s aux bases liées ; ~s avec larges rainures au centre ; ~s de petite dimension ; ~s lisses	
Domaine	motifs de la sculpture à entrelacs	
Sous-domaine(s)	motifs géométriques	
Définition	Motif ornemental unciforme utilisé principalement en séquence pour les bordures sommitales des éléments du registre supérieur des chancels et des ciboriums ou pour délimiter la composition centrale de la plaque de chancel.	
Synonyme(s)	-	
Parasynonyme(s)	crochets	
Hyperonyme	motifs géométriques	
Hyponyme(s)	frise de flots	
Isonyme(s)	volute, tresse, bretzel, arceaux	
Remarque linguistique	Les collocations <i>frise</i> ou <i>file de flots</i> sont souvent utilisées ; l'emploi du parasynonyme assez commun, <i>crochets</i> , est individuel – certains auteurs utilisent les deux pour décrire le même concept, certains choisissent d'utiliser soit l'un soit l'autre.	
Contexte du terme (+ réf)	« La bordure sommitale se compose d'un astragale raide, presque une baguette, de perles très allongées et de pirouettes, surmontée par une file de flots charnus, séparés à la base, orientés vers la droite à droite du sommet, et vers la gauche à sa gauche. » Miljenko Jurković, Jean-Pierre Caillet (ur.), <i>Velika Gospa près</i>	

	<i>de Bale (Istrie). Recherches archéologiques franco-croates à Bale, vol. I, Motovun-Zagreb : Sveučilište u Zagrebu – Međunarodni istraživački centar za kasnu antiku i srednji vijek, 2008, p. 149.</i>
Equivalent	kuke
Catégorie grammaticale	im. ž. mn.
Collocation(s)	niz ~a; ugaone ~; obodne ~; lučne ~; pojas s ~ama; neprofilirane ~; jednostavne ~; izdužene ~; vitke ~; ~ međusobno povezanih baza; ~ profiliranog tijela; nasuprotno postavljene ~; (urezanom linijom) profilirane ~; klasične ~; glatke ~; ~ usmjerene ulijevo/udesno; ~ s velikom/malom zavojnicom; zdepaste ~; volute u obliku ~a; masivne ~; ~ na kratkim i širokim/dugim i vitkim nožicama ; zabatne ~; arhitravne ~.
Domaine	motivi pletarne skulpture
Sous-domaine(s)	geometrijski motivi
Définition de l'équivalent	Geometrijski motiv spiralno zavijenog završetka izveden u nizu na gornjim rubovima ciborija, gređa i zabata oltarnih ograda, ili na plutejima, obrubljujući središnji motiv.
Synonyme(s) de l'équivalent	-
Parasynonyme(s) de l'équivalent	rakovice, pasji skok
Hyperonyme de l'équivalent	geometrijski motivi
Hyponyme(s) de l'équivalent	niz kuka
Isonyme(s) de l'équivalent	voluta, pletenica, perec, arkadice
Remarque linguistique sur l'équivalent	Dans ce domaine les parasynonymes <i>rakovice</i> et <i>pasji skok</i> semblent être archaïques, ils ont été utilisés plus souvent dans le passé, aujourd'hui ils signifient les motifs similaires, mais dans d'autres époques.
Contexte de l'équivalent	„Trabeacije iz Katedrale i iz Sv. Petra u Bijeloj identične su u


(+ réf)	<p>svim detaljima, uključujući i kuke koje su u produkciji ove radionice jednostavne, neprofilirane i u svojim bazama nisu povezane, te su time vrlo lako prepoznatljive u odnosu na kuke koje kleše <i>Kotorska radionica</i>.“</p> <p>Meri Zornija, <i>Ranosrednjovjekovna skulptura na tlu Boke kotorske</i>, doktorski rad, Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2014., str. 126.</p>
---------	--

Terme	„fond de corbeille“	
Catégorie grammaticale	n. m. + prép. + n. f.	
Collocation(s)	décor en ~ ; entrelacs en ~ ; en forme de ~	
Domaine	motifs de la sculpture à entrelacs	
Sous-domaine(s)	motifs géométriques	
Définition	Ornement géométrique couvrant, typiquement ornant les plaques de chancel, qui consiste en deux cercles concentriques – liées par quatre tresses diagonales – entre lesquels est inscrit un carré ; les écoinçons peuvent être timbrés de différents motifs.	
Synonyme(s)	« <i>Korbboden</i> -motif », <i>Korbboden</i>	
Parasynonyme(s)	-	
Hyperonyme	compositions géométriques	
Hyponyme(s)	-	
Isonyme(s)	-	
Remarque linguistique	Le terme « <i>fond de corbeille</i> » est un calque du terme allemand <i>Korbboden</i> , qui est parfois emprunté dans les publications comme synonyme. Les deux termes peuvent parfois servir de terme générique pour décrire d’autres ornements couvrants élaborés à base de cercles, mais la composition « <i>fond de corbeille</i> » la plus typique est celle représentée sur le cliché ci-dessus.	
Contexte du terme (+ réf)	« Le panneau central a des entrelacs en fond de corbeille composés par des cercles et des demi-cercles adossés qui sont, on l'a vu, une imitation fidèle d'un modèle carolingien très répandu. » Paul Deschamps, „Le décor d'entrelacs carolingien et sa survivance à l'époque romane“, <i>Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres</i> , 83 ^e année, n° 4 (1939), p. 395.	
Equivalent	<i>Korbboden</i> motif	
Catégorie grammaticale	im. m. + im. m.	


Collocation(s)	plutej s ~om; ukrašen ~om
Domaine	motivi pleterne skulpture
Sous-domaine(s)	geometrijski motivi
Définition	Ornamentalna geometrijska kompozicija sačinjena od dviju koncentričnih kružnica između kojih je upisan četverokut, a koje su međusobno povezane dijagonalno ukriženim pletenicama, sa slobodnim mjestima ponekad ispunjenima različitim motivima; najčešće ukrašava pluteje oltarnih ograda.
Synonyme de l'équivalent	„motiv dna pletene košare“, motiv dna košare
Parasynonyme(s) de l'équivalent	-
Hyperonyme de l'équivalent	geometrijske kompozicije
Hyponyme(s) de l'équivalent	-
Isonyme(s) de l'équivalent	-
Remarque linguistique sur l'équivalent	Au lieu d'utiliser le terme emprunté de l'allemand (<i>Korbboden motiv</i>), certains auteurs utilisent (plus rarement) le calque “ <i>motiv dna pletene košare</i> ”. Les deux termes peuvent parfois servir de terme générique pour décrire d'autres ornements couvrants élaborés à base de cercles, mais le <i>Korbboden motiv</i> le plus typique est celui représentée sur le cliché ci-dessus.
Contexte de l'équivalent (+ réf)	U donjem desnom uglu ulomka vidi se trag dijagonalne troprute trake – dio romba koji se nalazio unutar kružnice i formirao varijantu <i>Korbboden motiva</i> . Meri Zornija, <i>Ranosrednjovjekovna skulptura na tlu Boke kotorske</i> , doktorski rad, Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2014., str. 294.

Terme	<i>hedera, ae</i>	 25
Catégorie grammaticale	n. f.	
Collocation(s)	orné d'~e ; ~ soulignée d'une rainure ; ~ lisse	
Domaine	motifs de la sculpture à entrelacs	
Sous-domaine(s)	motifs végétaux	
Définition	Motif ornemental végétal stylisé en forme de feuilles de lierre cordiformes.	
Synonyme(s)	feuille de lierre	
Parasynonyme(s)	feuille cordiforme	
Hyperonyme	<i>hedera</i>	
Hyponyme(s)	-	
Isonyme(s)	rinseau de lierre	
Remarque linguistique	Le terme, emprunté du latin, est généralement utilisé en pluriel (<i>hederae</i>) ; le synonyme <i>feuille de lierre</i> est assez répandu.	
Contexte du terme (+ réf)	<p>« Deux motifs relevés sur des stèles sont, d'une part, des feuilles nervurées remplissant de petits champs situés à l'extrémité des branches d'une croix pattée (sépulture 4 de Vorges) et, d'autre part, un rinceau stylisé de feuilles de lierre ou d'<i>hederae</i>, compris entre une rosace à six pétales et une inscription très exceptionnelle constituée des lettres de l'alphabet latin (sépulture 37 de Vorges). »</p> <p>Marie Pascale Flèche-Mourgues, « Caractéristiques des monuments sculptés du haut Moyen Age dans le nord de la Gaule », <i>Revue du Nord</i> 74, n° 296 (1992), p. 48.</p>	
Equivalent	bršljanov list	
Catégorie grammaticale	prid. + im. m.	
Collocation(s)	obješeni ~i; motif ~a; ptica s ~om u kljunu; sinusoidalna vitica iz koje izlaze ~ovi; ~ovi u slobodnim prostorima	
Domaine	motivi pleterne skulpture	
Sous-domaine(s)	vegetabilni motivi	
Définition	Vegetabilni ornamentalni motiv stiliziran u obliku srcolikih listova.	


Synonyme(s) de l'équivalent	-
Parasynonyme(s) de l'équivalent	srcoliki list
Hyperonyme de l'équivalent	bršljan
Hyponyme(s) de l'équivalent	-
Isonyme(s) de l'équivalent	bršljanova vitica
Remarque linguistique sur l'équivalent	Il est assez commun d'utiliser la forme n. m. + n. m. – <i>list bršljana</i> – au lieu de <i>bršljanov list</i> (adj. + n. m.). L'emploi du parasynonyme <i>srcoliki list</i> est relativement commun.
Contexte de l'équivalent (+ réf)	„Slične je kompozicije, ali su joj segmenti slobodnog prostora ispunjeni motivom bršljanova lista .“ Ivana Tomas, <i>Srednjovjekovne jednobrodne crkve s kupolom južne Dalmacije i Boke kotorske</i> , doktorski rad, Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2014., str. 137.

Terme	perles et pirouettes	
Catégorie grammaticale	n. f. pl. + prép. + n. f. pl.	
Collocation(s)	orné de ~ ; chapelet de ~ ; ~ étirées ; ~ allongées ; colier de ~ ; astragale de ~ ; frise de ~ ; ~ suivant l'arrondi de l'arc	
Domaine	motifs de la sculpture à entrelacs	
Sous-domaine(s)	motifs géométriques	
Définition	Motif ornemental fait de (en général) deux petits disques convexes placés en rangs entre des chapelets d'olives.	
Synonyme(s)	olives et pirouettes	
Parasynonyme(s)	chapelet d'olives	
Hyperonyme	motifs géométriques	
Hyponyme(s)	-	
Isonyme(s)	oves, denticules, frise de perles, torsade	
Remarque linguistique	-	
Contexte du terme (+ réf)	« Sous un bandeau lisse court un chapelet de perles et de pirouettes très étirées. » Jacques Lapart, « Deux sculptures du Haut Moyen Age dans la vallée de la Garonne », <i>Archéologie du Midi médiéval</i> 7 (1989), p. 228.	
Equivalent	al	
Catégorie grammaticale	n. m.	
Collocation(s)	klasični ~; optočen ~om; uokviren ~om ; teče ~; bordura s ~om; krupno klesan ~; antikizirajući ~; ukrašen ~om	
Domaine	motivi pleterne skulpture	
Sous-domaine(s)	geometrijski motivi	
Définition	Ornamentalni niz izduženih ovalnih zrna koja razdvajaju (najčešće) po dvije nanizane plosnate, kružne pločice.	
Synonyme(s) de l'équivalent	-	
Parasynonyme(s) de l'équivalent	-	
Hyperonyme de l'équivalent	geometrijski motivi	

Hyponyme(s) de l'équivalent	-
Isonyme(s) de l'équivalent	ovuli, denti, biserni niz, torsade, tordirano uže
Remarque linguistique sur l'équivalent	Bien qu'en croate le terme <i>astragal</i> désigne principalement l'ornement, il peut aussi désigner une moulure arrondie encadrée par deux filets. En français, <i>astragale</i> n'a que cette deuxième signification. Il faut faire attention de ne pas confondre les deux termes.
Contexte de l'équivalent (+ réf)	„Od predromaničke se arkade raspoznaje dio geometrijskog ornamenta na luku omeđen astragalom (a taj se u cijelosti usuglašava s istim ukrasom na „lavljoj“ arkadi) i tek manji dijelovi lavljih tijela, uglavnom noge.“ Nikola Jakšić, <i>Klesarstvo u službi evangelizacije: studije iz predromaničke skulpture na Jadranu</i> , Split: Književni krug; Muzej hrvatskih arheoloških spomenika, 2015., str. 147-148.

Terme	pilier	
Catégorie grammaticale	n. m.	
Collocation(s)	~ de chancel ; ~ de clôture ; petit ~ ; ~ sculpté ; extrémité de ~ ; ~ orné d'entrelacs ; ~ en remploi	
Domaine	mobilier liturgique	
Sous-domaine(s)	chancel	
Définition	Élément de chancel vertical, le plus souvent de section rectangulaire, placé entre les plaques de chancel ; fréquemment muni de rainures ou de languettes (ou les deux) de fixation.	
Synonyme(s)	-	
Parasynonyme(s)	pilastre	
Hyperonyme	chancel	
Hyponyme(s)	poteau-colonnette	
Isonyme(s)	entablement, colonnette de pergola, plaque de chancel, plaque de chancel à pilier intégré	
Remarque linguistique	Le parasynonyme <i>pilastre</i> est également assez répandu dans les publications. Le terme <i>pilier</i> peut aussi signifier un support isolé en maçonnerie, élevé pour recevoir une charge.	94
Contexte du terme (+ réf)	« Le pilier de marbre blanc entier provenant probablement du chancel de Saint-Pons est un peu plus haut (0.90 m) : cela est normal car les piliers dépassaient souvent l'ensemble et ils étaient souvent plus enfoncés dans des rainures du socle. » Micheline Buis, « Cimiez : Nouvelles recherches sur le monument funéraire dit "tombeau de saint Pons" (fin du VIII ^e siècle) à Cimiez (Alpes-Maritimes). », <i>Archéologie du Midi Médiéval</i> 20, n° 1 (2002), p. 161.	
Equivalent	pilastar	
Catégorie grammaticale	im. m.	
Collocation(s)	samostalno klesani ~; središnji ~; baza oltarne ograde s utorima	

	za ~re; ~ ukrašen pleterom
Domaine	liturgijski namještaj
Sous-domaine(s)	oltarna ograda
Définition	Okomiti element oltarne ograde, najčešće pravokutnog presjeka te s utorima i/ili perima za prihvat pluteja između kojih je smješten.
Synonyme de l'équivalent	-
Parasynonyme(s) de l'équivalent	-
Hyperonyme de l'équivalent	oltarna ograda
Hyponyme(s) de l'équivalent	pilastar klesan u istom bloku kao i plutej; pilastar klesan u istom bloku kao i stupić
Isonyme(s) de l'équivalent	plutej, trabeacija, stupić oltarne ograde
Remarque linguistique sur l'équivalent	Le terme en croate <i>pilastar</i> peut aussi être utilisé pour décrire la fonction décrite en français par le terme <i>pilastre</i> - pilier engagé dans un mur ou un support et formant une légère saillie, souvent terminé par une base et par un chapiteau.
Contexte de l'équivalent (+ réf)	„Samostalno klesani pilastri ponavljaju istu shemu vegetabilnog ukrasa, ali uz nešto veći broj varijacija, budući da su i sačuvani s većim brojem primjera na svih pet lokaliteta.“ Meri Zornija, <i>Ranosrednjovjekovna skulptura na tlu Boke kotorske</i> , doktorski rad, Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2014., str. 126.

Terme	rinceau peuplé	
Catégorie grammaticale	n. m. + adj.	
Collocation(s)	~ d'animaux ; ~ d'oiseaux ; orné(e) d'un ~	
Domaine	motifs de la sculpture à entrelacs	
Sous-domaine(s)	motifs végétaux, motifs zoomorphes	
Définition	Motif ornemental en forme de branche recourbée munie de feuilles et d'animaux ou personnages, présentés soit en entier, soit partiellement.	
Synonyme(s)	rinceau habité	
Parasynonyme(s)	-	26
Hyperonyme	rinceau	
Hyponyme(s)	rinceau de lierre peuplé	
Isonyme(s)	-	
Remarque linguistique	Le synonyme <i>rinceau habité</i> est assez commun. Il est également assez commun d'utiliser le terme tronqué combiné avec le participe passé du verbe (<i>peuplé</i>) comme équivalent.	
Contexte du terme (+ réf)	<p>„Bandeau supérieur vertical (h. 4 cm) puis face concave ornée d'un fin rinceau de lierre, peuplé d'un petit oiseau tourné vers la gauche.“</p> <p>Miljenko Jurković, Jean-Pierre Caillet (ur.), <i>Velika Gospa près de Bale (Istrie). Recherches archéologiques franco-croates à Bale, vol. I</i>, Motovun-Zagreb : Sveučilište u Zagrebu – Međunarodni istraživački centar za kasnu antiku i srednji vijek, 2008, p. 86.</p> <p>„Le second système de décoration qui, comme le précédent, transforme la colonne en support, en tuteur, est constitué par des rinceaux peuplés qui s'élèvent sans interruption de la partie inférieure du fût au chapiteau.“</p> <p>Hélène Walter, <i>La porte noire de Besançon. Contribution à</i></p>	

	<i>l'étude de l'art triomphal des Gaules. Tome I : texte</i> , Besançon : Université de Franche-Comté, 1986, p. 293.
Equivalent	nastanjena vitica
Catégorie grammaticale	prid. + im. ž.
Collocation(s)	~ s pticama ; ~ s ptičjim protomama
Domaine	motivi pleterne skulpture
Sous-domaine(s)	vegetabilni motivi, zoomorfni motivi
Définition	Ornamentalni vegetabilni motiv u obliku vijugave grane s listovima i zoomorfnim ili ljudskim likovima – cijelim figurama ili samo protomama.
Synonyme de l'équivalent	-
Parasynonyme(s) de l'équivalent	-
Hyperonyme de l'équivalent	vitica
Hyponyme(s) de l'équivalent	nastanjena bršljanova vitica
Isonyme(s) de l'équivalent	-
Remarque linguistique sur l'équivalent	Au lieu d'utiliser ce terme pratique, les chercheurs recourent souvent à une description du motif plus détaillée.
Contexte de l'équivalent (+ réf)	„Obožavanja križa, koja svoje uzore vuče iz ranobizantskog ikonografskog predloška, u potpunosti je već svrstavaju u stilske okvire ranoromaničke umjetnosti, kao i modelacija biljne vitice nastanjene orlicima i četveronošcima na oba sačuvana vijenca pluteja.“ Meri Zornija, <i>Ranosrednjovjekovna skulptura na tlu Boke kotorske</i> , doktorski rad, Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2014., str. 192.

ANEKS III / ANNEXE III
PRIJEVODI / TRADUCTIONS

MILJENKO JURKOVIĆ	MILJENKO JURKOVIĆ
<p>O NEKIM FIGURALNIM PRIKAZIMA I POSLJEDNJOJ FAZI PLETERNE SKULPTURE U DUBROVAČKOJ REGIJI</p>	<p>À PROPOS DE QUELQUES EXEMPLES DE REPRÉSENTATIONS FIGURATIVES ET DE LA DERNIÈRE PHASE DE SCULPTURE À ENTRELACS DANS LA REGION DE DUBROVNIK</p>
<p>Unutar predromaničke dekorativne plastike, spomenici s figuralnim prikazom uvijek su zbog svojeg značaja, jedinstvenosti i novine u likovnom oblikovanju zauzimali istaknuto mjesto i zahtijevali posebnu znanstvenu obradu.</p> <p>Ti figuralni prikazi na kamenim spomenicima najčešće označavaju posljednju fazu pleterne skulpture, te su valorizirani u stručnoj literaturi kao nova i oblicima bogata promjena u radu klesarskih radionica, te su određivali onaj prijelaz i granicu u likovnom stvaralaštvu predromaničkog i romaničkog razdoblja. No, kako se, iz važnosti koja im se pridavala kao spomenicima koji završavaju staro i navješćuju novo, zanimanje znanstvenika usmjerilo k vrednovanju one nove značajke – figuralnosti, elementi pleternog jezika, prisutni na tim spomenicima, doduše u podređenoj funkciji, potpuno su zanemareni na račun novog.</p>	<p>Dans le cadre de la sculpture ornementale préromane, les monuments aux représentations figuratives ont toujours occupé la place centrale et exigé une analyse scientifique particulière, de par leur importance, leur caractère unique et la nouveauté de leur conception artistique.</p> <p>Ces représentations figuratives taillées dans la pierre marquent généralement la dernière phase de la sculpture à entrelacs. Dans la littérature spécialisée, elles sont appréciées comme une innovation dans les formes et dans la méthode de travail des ateliers de taille de pierre, mais aussi comme une transition et une limite entre la création artistique préromane et romane. Or, comme les chercheurs ont concentré leur intérêt sur la valorisation de l'innovation qu'est la figuration – en raison de l'importance accordée aux monuments considérés comme marquant la fin de l'ancien et l'annonce du nouveau style, les éléments d'entrelacs y</p>

<p>Proučavajući te spomenike u sklopu predromaničke umjetnosti južne Dalmacije, učinilo mi se mogućim iskoristiti njihovu pleternu komponentu u djelomičnom sagledavanju periodizacije pleterne skulpture toga područja. Kako ti spomenici sadržavaju, osim centralnog figuralnog prikaza, i obodne ornamentalne trake, kojih je dekoracija vrlo karakteristična, moguće je njihovom detaljnom analizom povezivanje s prethodnom fazom pleterne skulpture toga područja.</p> <p>Predromanička plastika s figuralnim prikazima relativno je brojna na dubrovačkom teritoriju, no ovdje ću se ograničiti samo na one rijetke koji sadržavaju ljudski lik, jer su samo oni svrstani u posljednju fazu pleterne skulpture. Od četiri takva prikaza – zabat s likom arhandela i plutej sa scenama iz lova s Koločepa, fragment ciborija u Komolcu i glava s crkve Sv. Mihajla u Stonu,¹ zanimljiviji su oni koločepski, jer zajedno s ostalim skulpturama toga otoka pokazuju neke karakteristike koje mogu pomoći pri periodizaciji pleterne skulpture dubrovačke regije.</p> <p>Sve te pleterne skulpture vrlo su</p>	<p>présents, bien que secondaires, ont été négligés en faveur de la nouveauté.</p> <p>En étudiant ces monuments dans le cadre de l'art préroman de la Dalmatie méridionale, il m'a semblé possible d'utiliser leurs éléments composés d'entrelacs pour un aperçu partiel de la périodisation de la sculpture à entrelacs de cette région. Vu que, outre la représentation figurative centrale, ces ouvrages comprennent aussi des bordures ornementales au décor très caractéristique, il est possible de les lier, par une analyse approfondie, avec la phase précédente de la sculpture à entrelacs de la région.</p> <p>La plastique figurative préromane est relativement nombreuse sur le territoire de Dubrovnik, mais je vais limiter cet article aux rares exemples présentant une figure humaine, car ils sont les seuls à avoir été classés dans la dernière phase de la sculpture à entrelacs. Parmi quatre représentations de ce type – fronton avec la figuration d'un archange et plaque de chancel à scène de chasse de l'île de Koločep, fragment du ciborium de Komolac et tête de l'église de Saint-Michel (Sveti Mihajlo) de Ston¹ – celles de Koločep sont plus intéressantes, du fait de certaines caractéristiques de l'ensemble de la sculpture de cette île qui pourraient faciliter la périodisation de la sculpture à entrelacs de la région de Dubrovnik.</p> <p>Toute cette sculpture a déjà été décrite</p>
---	---

<p>podrobno i u nekoliko navrata obrađivane u stručnoj literaturi.² No, kako je naglasak tih obrada bio na ljudskoj figuri i uvođenju plastike u pleternu skulpturu, nisu ornamentalni dijelovi tih spomenika bili predmetom istraživanja. Stoga je nužno upotpuniti istraživanja Lj. Karamana,³ K. Prijatelja,⁴ I. Petriciolia,⁵ B. Kirigina⁶ i drugih⁷ koji su se tom problematikom bavili, upravo analizom dekorativnih shema dotičnih spomenika.</p> <p>Drugi problem koji ovdje valja, iako marginalno, dotaknuti je pitanje radioničkog kruga koji te spomenike izrađuje, iz razloga što je upravo radionička produkcija ona spona koja opravdava, na izabranim primjerima, stvaranje relativne kronologije pleterne skulpture ovog područja.</p> <p>Dva koločepska spomenika s figuralnim prikazom nisu jedini nalazi s otoka. Njima se pridružuju još dva fragmentirana pluteja i jedan pilastar. Nepotrebno je te skulpture razdvajati, iako ove druge ne sadrže ljudski lik, jer su sve stilski homogene, a to će biti vrlo značajan faktor za datiranje pleterne skulpture šireg područja. Budući da su svi ti spomenici već objelodanjeni u literaturi, zadržat ću se samo na analizi njihove dekoracije, bez podrobne kataloške obrade. Koločepski su pleteri gotovo svi mramorni, izrađeni od antičkih spolija, a izvedeni u isto vrijeme sudeći po istovrsnosti dekoracije i dosljednoj upotrebi</p>	<p>en détail dans plusieurs publications². Pourtant, ces études ont mis l'accent sur la figuration humaine et l'introduction de plasticité dans la sculpture à entrelacs, en laissant donc de côté l'aspect ornemental de ces monuments. Il est donc nécessaire de compléter les études de Lj. Karaman³, K. Prijatelj⁴, I. Petricioli⁵, B. Kirigin⁶ et autres⁷ qui ont abordé cette problématique en analysant les schémas décoratifs de ces ouvrages.</p> <p>Le deuxième problème qu'il faut aborder ici, ne serait-ce qu'en passant, est la question de l'appartenance à l'atelier réalisant ces ouvrages, parce que la production d'un atelier est, sur une sélection d'exemples, le lien justifiant une chronologie relative de la sculpture à entrelacs de ce territoire.</p> <p>Les deux monuments de l'île de Koločep à représentations figuratives n'y sont pas les seules trouvailles. On y ajoute deux plaques de chancel fragmentées et un pilier. Il ne convient pas de séparer ces sculptures – même si la figure humaine n'apparaît pas dans le deuxième groupe – car leur style est homogène. Ce fait s'avérera très important pour la datation de la sculpture à entrelacs dans une zone plus étendue. Vu que tous ces monuments ont déjà été publiés, je n'en analyserai que le décor, sans les cataloguer en détail. Les entrelacs de Koločep sont quasiment tous en marbre, taillés sur des spolia antiques. À en juger par le décor</p>
---	---

<p>novih elemenata u kompoziciji. To je važna okolnost, jer se time, ako se prihvati zajedničko vrijeme nastanka, dobiva bogat izbor istovremenih motiva. Nadalje, koločepske je pletere relativno lako kronološki fiksirati upravo zbog njihove figuralnosti.⁸ Nužno je zbog toga prvenstveno vidjeti koji se to motivi i na koji način komponirani javljaju na Koločepu.</p> <p>Zabat oltarne pregrade s likom arhanela Mihovila kao centralnim motivom⁹ dekoriran je u obodnim vrpčama nizom izvrsno klesanih rakovica s jakim okom i nizom dvoprutih plastično izvučenih arkadica u funkciji kimationa (sl. 1). Karakteristike natpisa koji je izveden u lučnoj obodnoj traci i karakter centralnog figuralnog motiva fiksiraju zabat u 11. stoljeće.</p> <p>Plutej oltarne pregrade s prikazom scena lova¹⁰ izlomljen je u tri nespojiva ulomka (sl. 2a, b, c). Centralno polje podijeljeno je rasterom troprutih koncentričnih krugova ispresijecanim dijagonalama i motivima čvorova na spojevima s kružnicom. U tako nastalim praznim segmentima izvedene su scene iz lova: dva dječaka koji pušu u rog, pas koji</p>	<p>homogène, aussi bien que par l'emploi systématique de nouveaux éléments de composition, ils ont tous été créés dans un même temps. Cette circonstance est importante si on accepte que ces ouvrages aient été créés simultanément, car on fait ressortir ainsi un riche choix de motifs utilisés concurremment. En outre, il est relativement facile de les fixer chronologiquement, précisément grâce à la figuration⁸. C'est pour cette raison qu'il est d'abord nécessaire de voir de quels motifs il s'agit, et comment ils sont composés sur les exemples de Koločep.</p> <p>Le fronton de chancel avec la figure de l'archange Michel pour motif central⁹ est bordé par deux frises : l'inférieure est une frise de petits arceaux à brins doubles formant saillie oblique et jouant le rôle de cimaise ; la supérieure est une frise de flots à ocelles prononcées, très bien taillée (fig. 1). Les caractéristiques de l'inscription dans le bandeau d'arc et du motif figuratif central situent ce fronton au XI^e siècle.</p> <p>La plaque de chancel à scène de chasse¹⁰ est brisée en trois fragments non jointifs (fig. 2a, b, c). Le champ central porte un réseau de cercles concentriques formés de brins triples, reliés diagonalement par des nœuds de doubles cercles entrelacés. Les segments libres du cercle plus grand figurent des scènes de chasse : deux garçons faisant sonner le cor, un chien chassant le gibier et</p>
--	--

<p>lovi divljač i krilati konj. Obodna gornja traka, kao i ona na drugom pluteju, njegovu pandantu, sastoji se od dva zrcalno postavljena niza troprutih »S« vitica koje su međusobno spojene dvoprutnicom na mjestu gdje su krugovi okrenuti prema van, dok se na mjestima gdje se okreću prema unutra stvara novi motiv palmete. Donja obodna traka sadržava niz arkada u čijim su šupljinama izvedene palmete s voluticama.</p> <p>Drugi, fragmentirani plutej¹¹ (sl. 3), čija je gornja obodna vrpca jednaka prethodnom osim u impostaciji motiva, koja je u ovom slučaju vertikalna, dijeli centralno polje slično kao i prvi. U troprutu kružnicu umetnut je romb a u njega još jedna kružnica. Dijagonale stvaraju jednostavne troprute pletenice. Ovdje su segmenti slobodnog prostora ispunjeni biljnim motivom bršljanova lista, a uglovi višelisnim cvijetom (palmetom).</p> <p>Treći plutej¹² ima potpuno jednak raster ovome (sl. 4). U središnjem krugu izveden je krilati konj, a donja obodna traka ispunjena je prepletom oštih uzlova. Pilastar oltarne pregrade¹³ sadržava troprutu viticu koja se proteže čitavom dužinom, a svaki kružni isječak vitice ispunjen je četverolatičnim cvijetom (sl. 5).</p>	<p>un cheval ailé. La bordure supérieure, tout comme celle de son pendant – la seconde plaque – porte une frise de deux files horizontales de rinceaux en S, placés dos à dos, liés par des brins doubles là où les boucles se touchent (motif de lyre) ; pris deux par deux, les rinceaux dessinent entre eux des palmettes cordiformes. La bordure inférieure porte une frise d'arceaux timbrés de palmettes, dont les folioles inférieures sont recourbées en volutes.</p> <p>Le champ central de la deuxième plaque de chancel fragmentaire¹¹ (fig. 3) porte une composition similaire à celle de la première plaque. Un petit cercle est inscrit dans un losange, qui est à son tour inscrit dans un autre cercle à brin triple. De simples tresses à brin triple jouent le rôle des diagonales. Les segments libres sont ornés d'<i>hederae</i>, et les écoinçons de fleurons à plusieurs pétales (palmettes). La bordure supérieure est également identique, à ceci près que le motif de lyre est vertical.</p> <p>La troisième plaque de chancel¹² a la même composition que la précédente (fig. 4). Le cercle central est timbré d'un cheval ailé, tandis que la bordure inférieure est ornée d'une tresse à deux brins triples, formant plusieurs nœuds angulaires ou arrondis dans une composition assez irrégulière. Le pilier de chancel¹³ est orné d'un rinceau végétal triple couvrant, donnant naissance dans chaque boucle à une fleur à quatre pétales</p>
---	---

<p>Očito je, dakle, prema izvedenim motivima da su plutej s figuralnim prikazom i ovaj drugi koji ima identične obodne trake i sličan raspored elemenata, dijelovi iste oltarne pregrade. Da treći plutej pripada istom sloju pleterne skulpture, dapače i istoj radionici, ali ne nužno i istoj crkvi, vidljivo je po kompoziciji koja je gotovo identična s drugim fragmentiranim plutejom. Jedina razlika je u izvedbi središnjeg motiva krilatog konja, koji je plošnije rađen u odnosu na plastičnije likove pluteja sa scenama.¹⁴ Pilastar po svojoj dekoraciji također odaje porijeklo iz iste radionice. Naime, tropruta vitica izvedena je do u detalje jednako kao »S« vitica na obodnim trakama pluteja. I napokon, rakovice zabata s finim zadebljalim okom pokazuju identičnost obrade s voluticama s jednako zadebljalim okom na plutejima.</p> <p>To upućuje na zaključak da su svi opisani spomenici nastali u isto vrijeme, u istoj radionici. Budući da je te skulpture zbog figuralnih prikaza – lik arhanđela Mihovila, te scene iz lova – i zbog natpisa na zabatu, moguće smjestiti u kronološke okvire, to će biti na temelju podataka dobivenih analizom motivike lakše pronaći fazu pleterne</p>	<p>(fig. 5).</p> <p>Il est donc évident, selon les motifs réalisés, que la plaque de chancel à représentation figurative, et celle aux bordures identiques et à composition similaire, font partie de la même barrière de chancel. Selon sa composition quasiment identique à la deuxième plaque fragmentaire, il est bien visible que la troisième plaque appartient aussi à la même phase de la sculpture à entrelacs – voire au même atelier – mais pas nécessairement à la même église. La facture du motif central – cheval ailé – plus aplati que les personnages de la plaque à scène de chasse, dont le relief est plus prononcé, est la seule différence¹⁴. Le décor du pilier révèle qu’il est issu lui aussi du même atelier. À savoir, le rinceau triple est réalisé jusqu’au moindre détail comme le rinceau en S sur les bordures de la plaque de chancel. Et enfin, les flots du fronton, aux ocelles charnus finement taillés, ont été travaillés de même manière que les petites volutes sur les plaques, aux ocelles également charnus.</p> <p>Tout cela nous amène à la conclusion que tous les monuments décrits ici sont apparus dans un même temps, dans le même atelier. Puisqu’il est possible de situer ces sculptures dans le cadre chronologique grâce à l’inscription sur le fronton et aux représentations figuratives – figure de l’archange Michel et scène de chasse – il sera</p>
--	---

<p>skulpture koja ovoj prethodi.</p> <p>Svi gore opisani motivi na pleternoj skulpturi otoka Koločepa imaju svoje paralele na širem području. Te se identičnosti očituju u izboru motiva, pogotovu u detaljima, komponiranju, kvaliteti rada, <i>conspectus generalis</i> spomenika i drugim pokazateljima. Nužno je, dakle, uočiti, da bi se ti spomenici vezali u vremenskom slijedu za pojedine slojeve pleterne skulpture dubrovačke regije, pojavu svih tih karakteristika na ostalim skulpturama toga područja.</p> <p>Istraživanjem predromaničke plastike poluotoka Pelješca izdvojio sam dva sloja pleterne skulpture,¹⁵ od kojih je drugi, mlađi, predstavljen nizom spomenika: prozorski okviri sa crkve Sv. Mihajla u Stonu, pluteji, pilastri i zabat oltarne pregrade iz Lužina, pleterna skulptura iz crkve Sv. Jurja u Janjini.</p> <p>Čitav taj sloj obilježen je određenim pokazateljima, te se lako može razlučiti od ostalih slojeva pleterne skulpture šireg područja. U samoj izvedbi dekoracije očituje se upotreba tehničkih pomagala (ravnalo, šestar), pravilan kosi rez, u izboru motivike</p>	<p>plus facile de discerner la phase de la sculpture à entrelacs précédente en se basant sur les données recueillies par l'analyse des motifs.</p> <p>Tous les motifs de la sculpture à entrelacs de l'île de Koločep décrits ci-dessus ont leurs pendants dans une zone plus large. Cette identité se manifeste dans le choix des motifs, surtout les détails, la composition, la qualité de facture, le <i>conspectus generalis</i> du monument et autres indicateurs. Il est donc nécessaire de bien remarquer l'apparition de toutes ces caractéristiques sur les autres sculptures à entrelacs de la région de Dubrovnik, pour pouvoir les lier chronologiquement à telle ou telle strate de la sculpture de cette région.</p> <p>Dans mes recherches sur la plastique préromane de la presqu'île de Pelješac, j'ai distingué deux strates de sculpture à entrelacs¹⁵ dont la deuxième, plus récente, est représentée par un éventail de monuments : encadrements de fenêtres de l'église de Saint-Michel de Ston, plaques, piliers et frontons de la barrière de chancel de Lužine, sculpture à entrelacs de l'église de Saint-Georges (Sveti Juraj) de Janjina.</p> <p>Toute cette strate est caractérisée par certains indicateurs qui aident à la distinguer facilement des autres strates de sculpture à entrelacs de la zone étendue. L'exécution du décor trahit l'utilisation d'outils techniques (règle, compas) et la taille en biseau</p>
--	--

<p>zapaža se česta upotreba vegetabiloidnih motiva vitice, koja je uvijek strogo geometrizirana. Nadalje, u izvedbi detalja, u pravilu se na spomenicima toga sloja sve grede završavaju motivom volutice u svakom uglu, vrlo je česta upotreba horizontalne troprutnice ili dvostrukog lisnatog motiva na spoju krugova vitica, i vrlo često upotreba dvoprutnog ili troprutog trokuta u slobodnim prostorima. Po kvaliteti izrade spomenici toga sloja odskaku vrsnoćom i vještinom klesanja te odaju vrlo jaku i na jakim tradicijama nastalu radionicu. Plastika je toga sloja do visoke razine inventivna, neuobičajeno raskošnih kompozicija. Kompozicijske sheme odaju težnju k arabeskoj igri ponavljanog motiva do predimenzioniranja. Npr. janjinska oltarna pregrada ispunjena je istim ponavljanim motivom u beskrajnom nizanju i umnožavanju, odajući virtuoznost u primjeni motiva i izradi, tekućem povezivanju dijelova namještaja dekoracijom. Ista je motivika na arhitravu, zabatu, pa čak i na kapitelu oltarne pregrade, pa opet ponavljen središnji motiv zabata nekoliko puta na nadvratniku. Lužinski pluteji izvedeni su po istom načelu, stalnim adiranjem istog motiva, pa kad ni to nije dovoljno, potpuno isti motiv prenosi se i na pilastar pluteja.</p>	<p>régulière. Dans le choix des motifs nous pouvons remarquer l'emploi fréquent de rinceaux végétaux, toujours très géométrisés. En outre, en ce qui concerne la réalisation des détails, le décor des épistyles est généralement terminé par de petites volutes dans chaque angle. Les brins triples horizontaux ou les tiges doubles liant les boucles des rinceaux sont très fréquents, tout comme les petits triangles triples dans les segments libres. Ces monuments se distinguent par la grande qualité de la facture et par la maîtrise de la taille de pierre ; ce sont les indices qu'il s'agit d'un grand atelier, fondé sur une longue tradition. La plastique de cette strate est extrêmement inventive, aux compositions extraordinairement somptueuses. Les schémas de composition démontrent un goût pour le jeu d'arabesque et le motif répété, parfois surdimensionné. Par exemple, la barrière de chancel de Janjina est couverte d'un seul motif répété et multiplié à l'infini, montrant une grande virtuosité dans l'application et la réalisation des motifs, reliant fluidement les éléments du mobilier liturgique par le décor. Le même ensemble de motifs est présent sur l'architrave, le fronton et même sur le chapiteau de pergola. Le motif central du fronton est répété plusieurs fois sur le linteau. Les plaques de chancel de Lužine ont été créées suivant le même principe – l'addition répétée d'un motif – et lorsque même cela ne suffit pas, le motif est aussi</p>
---	---

<p>Takvo komponiranje troprute vitice i »S« vitice na plutejima i pilastrima iz Lužina nije nigdje drugdje izvedeno u takvoj složenosti, s izrazito visokim osjećajem za dekorativno. Takva su djela mogla nastati samo u osobito povoljnom trenutku društvenog razvitka, u radionici s jakom umjetničkom tradicijom u urbanoj sredini, a odražavaju jedan specifičan manirirani ukus krajnje zadovoljenog umjetničko-zanatskog izživljavanja u završnoj fazi jedne epohe, prije, a možda i djelomično istovremeno s novim kretanjima koja se iskazuju u drugačijem shvaćanju dekorativne površine i uvođenju ljudskog lika u pleternu skulpturu.</p> <p>Upravo taj sloj pleterne skulpture identificiran na Pelješcu, a prisutan je u svojoj dubrovačkoj regiji, predstavlja fazu koja prethodi koločepskim skulpturama i uvođenju ljudskog lika. Takvo povezivanje tih dviju faza opravdano je učiniti, jer spomenici i jedne i druge potječu iz iste radionice ili radioničkog kruga. Da nije te radioničke povezanosti, ne bi bilo uputno kronološko diferenciranje jer uvijek postoji mogućnost različitog razvitka u različitim krugovima.</p>	<p>utilisé pour le pilier de la plaque.</p> <p>Cette composition du rinceau triple et du motif de lyre sur les plaques et piliers de Lužine n'a jamais, et nulle part, été réalisée avec une telle complexité et un tel goût du décoratif. Ce genre d'ouvrages n'a pu apparaître que dans une période de développement social particulièrement favorable, dans un atelier avec une longue tradition artistique et dans un milieu urbain. Ils reflètent un goût maniériste spécifique, avec un soin du détail artistique et technique poussé à l'extrême, s'épanouissant dans la dernière phase d'une époque, avant (et peut être simultanément à) de nouvelles tendances, qui se manifestent dans une conception de la surface destinée à accueillir le décor complètement différente, ainsi que dans l'introduction de la figure humaine dans la sculpture à entrelacs.</p> <p>C'est cette strate de sculpture à entrelacs, identifiée sur la presqu'île de Pelješac et présente dans toute la région de Dubrovnik, qui représente la phase qui précède la sculpture de Koločep et l'introduction de la figure humaine. Il est justifié de faire une telle connexion entre les deux phases, car les monuments de l'une et l'autre proviennent d'un même atelier, ou de son entourage. Sans cette liaison, il ne serait pas opportun de les différencier chronologiquement, parce qu'il est toujours possible que le développement ait connu un</p>
--	---

<p>Ovdje treba još napomenuti da su ogledni uzorci, reprezentanti ovog sloja, uzeti s Pelješca iz razloga što je pelješki materijal sistematiziran, pa nužno i lakši za usporedbu.¹⁶ Spomenika ovog sloja ima na svem dubrovačkom teritoriju, dapače spomenici te faze su najbrojniji. Za primjer ću navesti neke: okvir vrata crkve Sv. Bartula u Dubrovniku, ulomci pletera s Lokruma, dijelovi pluteja iz Rožata. U dubrovačkoj crkvi Sv. Petra to su dijelovi namještaja uzidani kasnije kao parlatorij, dio zabata oltarne pregrade i drugi.¹⁷</p> <p>Analiza motivike koločepske skulpture pokazuje, dakle, velike sličnosti s onom pelješkom, kako u načinu rada i izboru motivike, što odaje radioničku povezanost, tako i stilski, što odaje kronološku vezu.</p> <p>Rakovice sa zabata s arhanđelom su izvrsno klesane s jakim okom. Na plutejima iz Lužina i prozorskim okvirima crkve Sv. Mihajla volutice su upravo s takvim debelim fino klesanim okom. Niz oblih dvoprutnih arkadica izrađen je vrlo plastično i takvih na Pelješcu nema. Pluteji zato sadržavaju više motiva identičnih onima na Pelješcu. Međutim, kompozicija svakog od tri</p>	<p>rythme plus lent dans les divers entourages.</p> <p>Il faut ajouter ici que les échantillons représentant cette strate ont été choisis à Pelješac, parce que la sculpture de la péninsule a déjà été systématisée, et peut donc être utilisée pour des comparaisons¹⁶. Les monuments appartenant à cette phase sont présents dans tout le territoire de Dubrovnik, en fait ils sont les plus nombreux. Quelques exemples: portail de l'église de Saint-Barthélemy (Sv. Bartul) de Dubrovnik, fragments à entrelacs de l'île de Lokrum, fragments de plaque de chancel de Rožat. Dans l'église Saint-Pierre (Sv. Petar) de Dubrovnik il s'agit de fragments du mobilier liturgique remployés dans l'encadrement de la fenêtre du parloir, d'un fragment du fronton de pergola et autres¹⁷.</p> <p>L'analyse de l'ensemble de la sculpture de Koločep montre donc quelques similarités à celle de Pelješac, en ce qui concerne la facture et le choix des motifs, démontrant aussi une connexion au niveau de l'atelier, du style et de la chronologie.</p> <p>La frise de flots du fronton à l'archange est très finement taillée, avec des ocelles prononcés. De même, les plaques de chancel de Lužine et les encadrements de fenêtres de Saint-Michel sont ornées de petites volutes aux ocelles prononcées bien taillées. La frise de petits arceaux à brins doubles est taillée très plastiquement, sans pendants sur la péninsule de Pelješac. En</p>
---	---

<p>koločepska pluteja potpuno je različita od peljeških. Ovdje se komponira jedan složeni motiv po cijelom središnjem polju i nema slaganja, adiranja istih motiva u ritmizirajuću površinu. Postoji samo okvir u koji se umeću figuralne scene ili biljni motiv, bršljan. Tu se vidi već velika razlika u koncepciji i shvaćanju dekorativne površine i jasan zaokret prema romanici, barem u duhu, ako ne još u samoj izvedbi. Međutim, obodne trake na sva tri pluteja donose motive kojima se mogu vezati za Pelješac, a koji su značajni stoga što upućuju na njihovu povezanosti u vremenskom slijedu. Gornja obodna traka na dva pluteja sastoji se od dva zrcalno postavljena niza troprutih »S« vitica koje su međusobno spojene dvoprutnicom na mjestima gdje se krugovi okreću prema van, dok se na mjestima gdje se okreću prema unutra stvara novi motiv palmete. Motiv je komponiran na isti način kao na pilastrima iz Lužina, s tom razlikom što je u Lužinama unutrašnji motiv pupoljičast, a ovdje se razlistava u palmetu. Ta je sličnost još uočljivija na pilastiru s Koločepa, koji ima do u detalje identičnu izradu vitica kao na nadvratniku iz Lužina – tropruta vitica završava četverolatičnim cvijetom u svakom krugu.</p>	<p>revanche, les plaques de chancel sont ornées de plusieurs motifs identiques à ceux de Pelješac, mais la composition des trois plaques est totalement différente de ceux de Pelješac. Ici les compositions sont couvrantes, à partir d'un seul motif complexe ; il n'y a pas d'arrangements, ni d'addition de motifs identiques pour créer des décors rythmés. Il reste seulement un encadrement dans lequel sont incorporées les scènes figuratives ou un motif végétal – <i>hederae</i>. On remarque ici déjà la différence importante de conception et de perception de la surface destinée à accueillir le décor, ainsi que le tournant vers l'art roman, ne serait-ce qu'en esprit, et non pas encore en réalisation. Cependant, les bordures des trois plaques de chancel portent des motifs qui pourraient être liés à Pelješac, et qui sont significatifs parce qu'ils indiquent leur connexion chronologique. La bordure supérieure des deux plaques est ornée de deux files opposées de triples rinceaux en S qui sont liés par des brins doubles aux boucles accolées, dessinant entre eux un motif de palmette. Le motif est composé de la même manière que ceux ornant les piliers de Lužine, avec comme seule différence le motif central, qui est à Lužine en forme de bouton floral, tandis qu'ici il est feuillé en forme de palmette. Cette similarité est encore plus visible sur le pilier de Koločep, dont la réalisation des rinceaux est identique à celle du linteau de</p>
---	---

<p>Vidljivo je, dakle, da se veći dio motiva s Koločepa pojavljuje i na sloju pleterne plastike s Pelješca. Drugi dio motiva, pogotovu prikazi ljudskih i životinjskih likova, te sasvim nova organizacija dekorativne površine pluteja nisu prisutni na Pelješcu, a upravo su to obilježja kasnijeg vremena nastanka.</p> <p>Očito je da koločepski materijal donosi nove elemente u pleternu skulpturu – figuralni prikaz, ali istovremeno zadržava stare oblike i motive pleterne dekoracije, mijenjajući ih samo toliko da se prilagode novim kompozicijskim shemama, te dovodi do krajnosti mogućnost vizualne igre dekorativnih oblika. Time je vidljivo da su veze sa slojem pleterne skulpture izdvojenim na Pelješcu i ostalim dijelovima dubrovačke regije jake, te pokazuju da ta dva sloja stoje u neposrednom vremenskom slijedu.</p> <p>Što se pobližeg datiranja tih dviju faza tiče, lakše je preciznije odrediti mlađu. Datacija koločepskog zabata varira u literaturi vrlo malo. Naime, M. Abramić ga postavlja u 11. st.¹⁸ isto kao i K. Prijatelj.¹⁹</p>	<p>Lužine, où le rinceau triple donne naissance à un fleuron à quatre pétales dans chaque boucle.</p> <p>Il est donc visible que la plupart des motifs de Koločep sont aussi présents dans la strate de sculpture à entrelacs de Pelješac. La seconde partie des motifs, surtout les représentations de figures humaines et animalières, ainsi que l'organisation complètement nouvelle des surfaces destinées à accueillir le décor, ne sont pas présents dans la sculpture de Pelješac ; or ce sont précisément là les caractéristiques d'une période de réalisation plus récente.</p> <p>La sculpture de Pelješac introduit manifestement de nouveaux éléments dans la sculpture à entrelacs – la représentation figurative – tout en gardant les anciennes formes et motifs du décor à entrelacs, ne les modifiant que pour les adapter aux nouveaux schémas de composition, poussant à l'extrême les possibilités du jeu visuel des formes ornementales. Il est ainsi clair que les liens avec la strate de sculpture à entrelacs, distinguée sur la péninsule de Pelješac et dans les autres parties de la région de Dubrovnik, sont forts. Ces liens démontrent que les deux strates se succèdent immédiatement.</p> <p>Concernant la datation plus précise de ces deux phases, il est plus facile de fixer la plus récente. La datation du fronton de Koločep a très peu varié dans les publications. À savoir, M. Abramić le date au</p>
---	---

<p>Lj. Karaman ga datira u 10–12. st.²⁰ B. Kirigin datira spomenik u drugu polovicu 11. st.²¹ I. Petricioli ga svrstava kao kasniji objekt koji se veže na južnodalmatinsku grupu figuralnih prikaza, a datira ih u 10-11. st.²² Karakteristike natpisa na zabatu, figuracija i nova organizacija dekorativne površine pluteja, na kojima nema bezgraničnog adiranja istovrsnih elemenata kao naprimjer na pluteljima iz Lužina, već jedna zrela pregledna kompozicija dekorativnih shema s rudimentima narativnog govora, ukazuje na kasno postanje, tako da je datacija u 11. st. sasvim sigurna.</p> <p>Sloj ovdje opisan na reprezentativnom uzorku s Pelješca, prethodi koločepskim skulpturama. Čini se da se može detaljnijim ispitivanjem na većem broju spomenika utvrditi razvoj, ali u okviru zadanog vremenskog raspona, s gornjom granicom koju određuje koločepska pleterna skulptura, a donjom najvjerojatnije u 10. st. Čini se, sudeći po analogijama, da je veći dio tog sloja karakterističan za materijal koji se pojavljuje u Janjini i dijelom na Gospi od Lužina, i taj bi trebao u okviru ovog sloja biti raniji, a dio namještaja iz Lužina, pogotovu pilastiri i pluteji koji su jedinstveni po kompozicijskim shemama i kombiniranju</p>	<p>XI^e siècle¹⁸, de même que K. Prijatelj¹⁹, Lj. Karaman le date aux X^e – XII^e siècles²⁰, B. Kirigin dans la seconde moitié du XI^e siècle²¹, I. Petricioli le classe parmi les bâtiments tardifs liés au groupe de représentations figuratives de la Dalmatie méridionale, en les datant aux X^e – XI^e siècles²². Les caractéristiques de l'inscription du fronton, de la figuration et de la nouvelle organisation du décor des plaques de chancel indiquent une apparition tardive : sans addition infinie d'éléments identiques, comme par exemple sur les plaques de Lužine, mais avec des compositions dont les schémas décoratifs sont mûrs et clairs, présentant des rudiments de narration. La datation au XI^e siècle ne fait donc aucun doute.</p> <p>La strate ici décrite sur les échantillons de Pelješac précède celle des sculptures de Koločep. Il semble que des recherches approfondies sur un nombre de monuments plus important permettraient de déterminer le développement, mais dans les limites d'une période dont la limite supérieure est déterminée par la sculpture à entrelacs de Koločep, et la limite inférieure est vraisemblablement le X^e siècle. Apparemment, à en juger par les analogies, la plus grande partie de cette strate possède les mêmes caractéristiques que le matériel de Janjina et partiellement de Notre-Dame de Lužine (Gospa od Lužina), qui est précoce</p>
--	---

<p>motivike, te prozori sa Sv. Mihajla, predstavljaju vrhunac produkcije, te bi se mogli vjerojatno ctatirati u sam kraj navedenog perioda, nakon čega će razvoj teći prema skulpturi karakterističnoj za Koločep.</p> <p>I da na kraju upozorim na neke karakteristike radionice koja proizvodi sve te skulpture.</p> <p>Koločepski su pleteri rađeni kao cjelina u isto vrijeme, a logično je pretpostaviti da narudžbu izvodi radionica koja nije na otoku. Sam Koločep, malen po površini, i iako je predromaničko graditeljstvo dokazano na većem broju crkava, ne pruža kontinuiranu mogućnost dobivanja narudžbi da bi na njemu mogla egzistirati radionica s tako kvalitetnim majstorima, što podrazumijeva bogatu tradiciju i neprekinut kontinuitet. Osim po kvaliteti rada, treba pretpostaviti da je pletere s Koločepa radila radionica iz većeg središta, jer su izvedeni istinski novi motivi (pritom mislim figuralni), što podrazumijeva radionicu koja osim kvalitete klesanja ima vrlo vješte majstore koji su u toku sa suvremenim gibanjima u umjetnosti.</p> <p>Upozorio sam, što se stilske analize tiče, na srodnosti i razlike peljeških pletera s</p>	<p>dans le contexte de cette strate, surtout les piliers et les plaques de chancel, dont les schémas de composition et les combinaisons de motifs sont uniques. Les encadrements de fenêtres de Saint-Michel représentent l'apogée de la production. Ils pourraient probablement appartenir à la toute fin de cette période, après laquelle se développera la sculpture caractéristique de Koločep.</p> <p>Enfin, faisons quelques remarques sur les caractéristiques de l'atelier de taille de pierre qui a réalisé tous ces ouvrages.</p> <p>L'ensemble de la sculpture à entrelacs de Koločep a été taillé en même temps. Il semble logique de supposer que la commande à été réalisée par un atelier qui n'était pas situé sur l'île. Bien qu'on y ait trouvé des traces d'architecture médiévale, la petite île de Koločep est trop exigüe pour offrir des commandes en continu et pour pouvoir accueillir un atelier réunissant des tailleurs de pierre d'une telle qualité, ce qui suppose une riche tradition et une longue continuité. Il faut supposer que la sculpture à entrelacs de Koločep a été réalisée par un atelier issu d'un centre plus important, car, hormis la haute qualité de travail, il réalise des motifs complètement nouveaux – surtout figurations – ce qui exige un atelier qui, outre la finesse de taille, rassemble des maîtres habiles et qui sont au courant des tendances artistiques.</p> <p>J'ai remarqué les similarités et les différences entre les sculptures à entrelacs de</p>
---	---

<p>ovima koločepskim. Osim inovacija na Koločepu u smislu figurativnog izražavanja i novih koncepcija u kompozicijskom planu, pleterna ornamentika na obrubnim poljima pluteja i zabata upućuje na izrazite veze sa slojem izdvojenim na Pelješcu. Takvom komparacijom uspijeva se utvrditi da je taj sloj s Pelješca (Lužine, Janjina, prozori na Sv. Mihajlu) prethodio pleternoj skulpturi s Koločepa. Ta konstatacija ne bi bila točna da način rada, izbor motivike i <i>conspectus generalis</i> spomenika ne odaju provenijenciju iz iste radionice. Taj se <i>conspectus generalis</i> očituje u onom što sam nazvao rafinirani »manirizam« u tretiranju dekorativne površine, koji se još uvijek nazire, unatoč velikom skretanju k novom načinu izražavanja, na koločepskim plutejima. To je slučaj s gornjim obodnim trakama pluteja i na pilastru, gdje se isti motiv nekoliko puta varira, te u donjoj obodnoj traci pluteja sa scenama iz lova. Tu je nizanje palmete u arkadicama dobilo rafinirani oblik vizualne igre koja se sastoji u dvostrukom povezivanju arkade i palmete, tako da se namah čini da su motivi palmeta u arkadi odvojeni jedni od drugih, a u drugom trenutku da arkade teku kontinuirano sa samo ubačenim palmetama.</p>	<p>Pelješac et de Koločep concernant l'analyse de style. Outre les innovations dans l'expression figurée et les nouvelles conceptions des compositions sur l'île de Koločep, l'ornementation à entrelacs sur les bordures des plaques de chancel et frontons indique des connections importantes avec la strate distinguée sur la presque-île de Pelješac. Grâce à cette comparaison nous pouvons déterminer que la strate de Pelješac (Lužine, Janjina, encadrements de fenêtres de Saint-Michel) précède la sculpture à entrelacs de Koločep. Cette affirmation serait hasardeuse si le mode de travail, le choix des motifs et le <i>conspectus generalis</i> des monuments ne révélaient la provenance d'un même atelier. Ce <i>conspectus generalis</i> se manifeste dans ce que j'ai nommé un « maniérisme » raffiné dans le traitement des surfaces destinées à accueillir le décor. Il reste discernable dans les plaques de chancel de Koločep, malgré un nouveau tournant dans l'expression, visible sur les bordures supérieures des plaques et du pilier de chancel, où le même motif est varié à quelques reprises, et sur la bordure inférieure de la plaque de chancel à scène de chasse. Ici la juxtaposition d'arceaux timbrés de palmettes a la forme raffinée d'un jeu visuel qui consiste en liaisons doubles d'arceaux et de palmettes, de sorte qu'à un moment il semble que les palmettes sont séparées les unes des autres, et à l'autre que les arceaux</p>
---	--

<p>Na pleternoj skulpturi otoka Koločepa ujedno vidim i presudan trenutak u razrješavanju problema dekoriranja pleterom na ovom užem području. Naime »manirizam« u izradi koji je stvarno kulminirao na Pelješcu mogao se razriješiti ili u opadanju kvalitete rada (što na Pelješcu nije slučaj, već upravo vrhunac produkcije), ili u uvođenju novih, u ovom slučaju figuralnih elemenata u kompoziciju, pri čemu je bila nužna upotreba drugih, geometrijskih shema kao okvir za te kompozicije. Te sheme nisu ni u kojem slučaju nove i susreću se čak u najranijem sloju pleterne skulpture u Dubrovniku, ali su u jednom trenutku, barem u produkciji ove radionice, ustuknule pred rasterom vegetabiloidnih motiva. To uvođenje novih elemenata koje se na Koločepu stvarno i desilo, dokazuje i ranije navode o karakteru radionice koja je u stanju u određenom trenutku, čini se negdje u 11. st., uputiti se potpuno novim smjerovima, i to na jednakoj razini kvalitete.²³</p>	<p>sont continus, sans interruptions, avec des palmettes insérées.</p> <p>Dans la sculpture à entrelacs de l'île de Koločep je vois aussi un moment décisif pour la solution du problème de décor à entrelacs dans cette zone immédiate. À savoir, le « maniérisme » de la réalisation qui a véritablement culminé sur Pelješac n'a pas pu résoudre que soit par une baisse de qualité de la taille de pierre (ce qui n'est pas le cas de Pelješac, qui, au contraire, représente l'apogée de la production), ou par l'introduction de nouveaux éléments de composition – en l'occurrence figurés – avec lesquels il fallait utiliser d'autres schémas géométriques pour les encadrer. Ces schémas ne sont en aucun cas nouveaux, on les rencontre même dans la toute première strate de sculpture à entrelacs à Dubrovnik. Mais à un certain moment, au moins au sein de la production de cet atelier, ils ont cédé leur place aux motifs végétaux. L'introduction de nouveaux éléments qui s'est produite sur l'île de Koločep confirme les affirmations mentionnées sur le caractère de l'atelier qui à un moment donné – probablement au XI^e siècle – a été capable de prendre une toute nouvelle orientation, tout en maintenant le niveau de qualité de ses réalisations²³.</p>
---	---

<p>¹ Fragment ciborija u Komolcu ionako ne pripada posljednjem sloju pleterne skulpture, a predmet je istraživanja kolege N. Jakšića. Sto se tiče glave s crkve Sv. Mihajla, dok se sasvim ne odredi njezin pravi smještaj u okviru namještaja te crkve, nemoguće je bilo što reći o vremenu njezina nastanka.</p> <p>² Pleterne skulpture s ljudskim likom obradio je K. PRIJATELJ u: <i>Skulpture s ljudskim likom iz starohrvatskog doba</i>, Starohrvatska prosvjeta, (dalje = SHP), III. ser, sv. 3, 1954, 88 i d.; proučavajući pojavu romanike, iste spomenike obradio je I. PETRICIOLI, <i>Pojava romaničke skulpture u Dalmaciji</i>, Zagreb 1960; na neke od njih osvrću se: LJ. KARAMAN, <i>Iz kolijevke hrvatske prošlosti</i>, Zagreb 1930, 113; M. ABRAMIĆ, <i>Quelques reliefs d'origine ou d'influence byzantine</i>, rec. Uspenski, II, Paris 1932, 327; V. LISIČAR, <i>Koločep nekoć i sad</i>, Dubrovnik 1932.</p> <p>³ Lj. KARAMAN, <i>o. c.</i>, 113.</p> <p>⁴ K. PRIJATELJ, <i>o. c.</i>, 88.</p> <p>⁵ I. PETRICIOLI, <i>o. c.</i>, 50, 53, 65, ISTI, <i>Oko datiranja umjetničkih spomenika ranog srednjeg vijeka</i>, Gunjačin zbornik, Zagreb 1980, 118.</p> <p>⁶ B. KIRIGIN, <i>Dopuna pluteju s Koločepa</i>, Dubrovnik, 2, 1973, 117.</p> <p>⁷ M. ABRAMIĆ, <i>o. c.</i>, 327; Z. BJELOVUČIĆ, <i>Crvena Hrvatska i Dubrovnik</i>, Zagreb 1929. sl. 21, 23, 24; V. LISIČAR, <i>o. c.</i></p> <p>⁸ U literaturi se datacije koločepskih pletera poklapaju, s malim varijacijama, uglavnom u 11. st. U svakom slučaju tretiraju se kao posljednje pleterne skulpture, Vidi i bilj. 2. i 7.</p> <p>⁹ K. PRIJATELJ, <i>Skulpture s ljudskim likom...</i>, 88; Lj. KARAMAN, <i>o. c.</i>, 113; M. ABRAMIĆ, <i>o. c.</i>, 327. Zabatu se pridružuje još jedan manji ulomak (kraj desne strane luka s natpisom) koji će objelodaniti R. Menalo.</p> <p>¹⁰ Plutej se nalazi uz župnu crkvu u Donjem Čelu. Dimenzije cijelog pluteja otprilike su 100 x 59 cm. Dva ulomka koji se mogu spojiti su dim. 59 cm. Debljina je 10 cm; K. PRIJATELJ, <i>o. c.</i>, 117</p> <p>¹¹ Plutej je u župnoj crkvi u Donjem Čelu, dim. 56 x 68 x 12,5 cm, B. KIRIGIN, <i>o. c.</i>, 118</p> <p>¹² Plutej je uzidan u crkvu Sv. Trojstva, dim. 75 x 64 cm; Z. BJELOVUČIĆ, <i>o. c.</i></p> <p>¹³ Pilastar je u župnoj crkvi u Donjem Čelu, dim. 67 x 16 x 12 cm. Z. BJELOVUČIĆ, <i>o. c.</i></p> <p>¹⁴ Tome bi mogao biti razlog razlika u vrsti kamena</p>	<p>¹ D'ailleurs, le fragment du ciborium de Komolac n'appartient pas à la dernière phase de la sculpture à entrelacs. Il a déjà fait l'objet d'une étude de mon homologue N. Jakšić. Quant à la tête de l'église de Saint-Michel, il est impossible de parler de sa datation avant que son emplacement originel au sein du mobilier liturgique de l'église ne soit complètement déterminé.</p> <p>² Les sculptures à entrelacs à figuration humaine ont déjà été décrite par K. PRIJATELJ dans : « Skulpture s ljudskim likom iz starohrvatskog doba », <i>Starohrvatska prosvjeta</i>, (ci-après = SHP), vol. III, n° 3, 1954, 88 et plus loin ; ces mêmes monuments ont été mentionnés aussi par I. PETRICIOLI lorsqu'il étudiait l'apparition de l'art roman dans : « Pojava romaničke skulpture u Dalmaciji », Zagreb 1960 ; quelques-unes d'entre eux sont mentionnés par : LJ. KARAMAN, « Iz kolijevke hrvatske prošlosti », Zagreb 1930, 113 ; M. ABRAMIĆ, « Quelques reliefs d'origine ou d'influence byzantine », Recueil Uspenski, II, Paris 1932, 327 ; V. LISIČAR, « Koločep nekoć i sad », Dubrovnik 1932.</p> <p>³ Lj. KARAMAN, <i>op. cit.</i>, 3.</p> <p>⁴ K. PRIJATELJ, <i>op. cit.</i>, 88.</p> <p>⁵ I. PETRICIOLI, <i>op. cit.</i>, 50, 53, 65, <i>IDEM</i>, « Oko datiranja umjetničkih spomenika ranog srednjeg vijeka », <i>Gunjačin zbornik</i>, Zagreb 1980, 118.</p> <p>⁶ B. KIRIGIN, « Dopuna pluteju s Koločepa », Dubrovnik, 2, 1973, 117.</p> <p>⁷ M. ABRAMIĆ, <i>op. cit.</i>, 327 ; Z. BJELOVUČIĆ, « Crvena Hrvatska i Dubrovnik », Zagreb 1929, fig. 21, 23, 24 ; V. LISIČAR, <i>op. cit.</i></p> <p>⁸ Les datations des sculptures à entrelacs de Koločep coïncident, avec de légères variations, dans les publications, où elles sont généralement situées au XI^e siècle. En tout cas, elles sont traitées comme les dernières sculptures à entrelacs. Voir aussi notes 2 et 7.</p> <p>⁹ K. PRIJATELJ, « Skulpture s ljudskim likom... », 88 ; Lj. KARAMAN, <i>op. cit.</i>, 113 ; M. ABRAMIĆ, <i>op. cit.</i>, 327. Un petit fragment du bout droit de l'arc portant une inscription est aussi joint à ce fronton ; il sera décrit dans la publication de R. Menalo.</p> <p>¹⁰ La plaque de chancel se trouve le long de l'église paroissiale de Donje Čelo. Les dimensions approximatives de la plaque entière sont de 100 x 59 cm. Les dimensions des deux fragments jointifs sont de 59 cm, et 10 cm d'épaisseur ; K. PRIJATELJ, <i>op. cit.</i>, 117</p> <p>¹¹ La plaque de chancel se trouve dans l'église paroissiale de Donje Čelo, dimensions 56 x 68 x 12,5 cm, B. KIRIGIN, <i>op. cit.</i>, 118</p> <p>¹² La plaque de chancel est en emploi dans le mur de</p>
--	---

<p>(naime plastičnije izvedeni likovi su na mramornom pluteju, dok je ovaj od vapnenca) ili kratak pomak u vremenu nastanka (pri čemu bi ovaj plošniji bio nešto ranijeg postanja, a ovi plastičniji mladi).</p> <p>¹⁵ M. JURKOVIĆ, <i>Prilog određivanju južnodalmatinske grupe predromaničke skulpture</i>, SHP, III ser., sv. 15, 1985, 185.</p> <p>¹⁶ Materijal iz Dubrovnika godinama leži nesistematiziran i praktički nedostupan, dok je građa s Pelješca podrobno obrađena; A. DRAČEVAC, <i>Pleterna skulptura u lapidariju u Stonu</i>, VAHD, LXXV, Split 1981, 137; M. JURKOVIĆ, <i>Prilog proučavanju pleterne skulpture na području poluotoka Pelješca</i>, SHP, III. ser, sv. 13, 1983, 165, sa svom relevantnom literaturom.</p> <p>¹⁷ Za komparativni materijal vidi u Lj. KARAMAN, <i>o. c.</i>; Z. BJELOVUČIĆ, <i>o. c.</i>; M. JURKOVIĆ, <i>Prilog određivanju</i>, <i>passim</i>.</p> <p>¹⁸ M. ABRAMIĆ, <i>o. c.</i> 327-328.</p> <p>¹⁹ K. PRIJATELJ, <i>o. c.</i>, 88-89.</p> <p>²⁰ LJ. KARAMAN, <i>o. c.</i>, 113.</p> <p>²¹ B. KIRIGIN, <i>o. c.</i>, 117-119.</p> <p>²² I. PETRICIOLI, <i>o. c.</i>, 118.</p> <p>²³ I ne samo u tom smislu. Kvaliteta produkcije te radionice bazirana je na nekoliko povezanih faktora. U prvom redu to je prilično dug kontinuitet stvaralaštva te radionice koji se prema nekim pokazateljima može pratiti od najranijih srednjovjekovnih skulptura pa do završne faze pletera. S druge je strane očit prijenos znanja iz prijašnjih vremena baziran na antičkoj tradiciji klesarstva. U tom je smislu indikativno istraživanje provedeno na pleternoj plastici Pelješca petrografskim analizama kamena koje su izvršene na OOUR-u Instituta za geologiju i mineralne sirovine RGNF-a Sveučilišta u Zagrebu, pod vodstvom prof. dr. J. Tišljara, kome ovom prilikom zahvaljujem na pomoći i savjetima u pokušajima tog novog načina istraživanja. Pokazalo se, naime, na pelješkom materijalu upotreba određenih vrsta kamena za pojedine dijelove namještaja. Svi su nadvratnici s Pelješca klesani u dolomitu, mnogo tvrđem kamenu, iz čisto funkcionalnih razloga, a sve tranzene u vrlo finom vapnencu koji glačanjem dostiže mramorni sjaj. Ti podaci, koliko god bili mali pokazuju da klesarske radionice ranog srednjeg vijeka izvanredno poznaju</p>	<p>l'église de la Sainte-Trinité, dimensions 75 x 64 cm ; Z. BJELOVUČIĆ, <i>op. cit.</i></p> <p>¹³ Le pilier se trouve dans l'église paroissiale de Donje Čelo, dimensions 67 x 16 x 12 cm. Z. BJELOVUČIĆ, <i>op. cit.</i></p> <p>¹⁴ Cela pourrait être dû aux différents types de pierre (à savoir les personnages en relief plus prononcé ont été taillés en marbre, tandis que cette plaque est en calcaire), ou à un petit écart dans les dates de réalisation (dans ce cas, le relief plus en méplat serait plus ancien, et celui au méplat plus prononcé plus récent).</p> <p>¹⁵ M. JURKOVIĆ, « Prilog određivanju južnodalmatinske grupe predromaničke skulpture », <i>Starohrvatska prosvjeta</i>, vol. III, n° 15, 1985, 185.</p> <p>¹⁶ Les sculptures de Dubrovnik restent pratiquement inaccessibles et sans systématisation depuis des années, tandis que les sculptures de Pelješac ont été décrites dans les publications en détail ; A. DRAČEVAC, « Pleterna skulptura u lapidariju u Stonu », <i>Vjesnik za arheologiju i povijest dalmatinsku</i>, LXXV, Split 1981, 137 ; M. JURKOVIĆ, « Prilog proučavanju pleterne skulpture na području poluotoka Pelješca », <i>Starohrvatska prosvjeta</i>, vol. III., n° 13, 1983, 165, avec toute la bibliographie pertinente.</p> <p>¹⁷ Voir la sculpture comparée dans : Lj. KARAMAN, <i>op. cit.</i> ; Z. BJELOVUČIĆ, <i>op. cit.</i> ; M. JURKOVIĆ, « Prilog određivanju », <i>passim</i>.</p> <p>¹⁸ M. ABRAMIĆ, <i>op. cit.</i>, 327-328.</p> <p>¹⁹ K. PRIJATELJ, <i>op. cit.</i>, 88-89.</p> <p>²⁰ LJ. KARAMAN, <i>op. cit.</i>, 113.</p> <p>²¹ B. KIRIGIN, <i>op. cit.</i>, 117-119.</p> <p>²² I. PETRICIOLI, <i>op. cit.</i>, 118.</p> <p>²³ Non seulement dans ce sens. La qualité de la production de cet atelier est fondée sur quelques éléments liés. D'un côté, une assez longue continuité de la création artistique de l'atelier qui, selon certaines indications, remonte à la toute première sculpture médiévale et dure jusqu'à la dernière phase de la sculpture à entrelacs. D'un autre côté, il est évident que la transmission de compétences des temps passés était basée sur la tradition de taille de pierre de l'Antiquité. Dans ce contexte la recherche sur la plastique de Pelješac s'avère significative, de même que les analyses pétrographiques conduites par l'Institut de Recherches Géologiques et Minières de la Faculté des mines, de géologie et de génie pétrolier de l'Université de Zagreb, dirigée par prof. dr. J. Tišljar. Je le remercie à cette occasion de son assistance et ses conseils pour cette exploration d'une nouvelle voie de recherches. Ces recherches ont notamment révélé les différents types de pierre pour certaines parties du mobilier utilisés pour les monuments de Pelješac. Pour des raisons fonctionnelles, tous les linteaux de Pelješac sont taillés en dolomie, type de pierre dure, tandis que</p>
--	---

<p>dostupne im vrste kamena te ih shodno tome koriste u izvođenju pojedinih funkcionalnih i dekorativnih zahvata na spomeniku.</p>	<p>toutes les transennes sont taillées en calcaire très fin qui, lorsqu'il est poli, ressemble au marbre. Ces informations, quoiqu'élémentaires, nous montrent que les ateliers de taille de pierre du haut Moyen Âge connaissaient exceptionnellement bien les types de pierre accessibles, et les utilisaient en conséquence pour la réalisation de certains éléments fonctionnels et décoratifs des bâtiments.</p>
--	---

<p>KAMENI NAMJEŠTAJ I ARHITEKTONSKA PLASTIKA PRVE DUBROVAČKE KATEDRALE</p> <p>Ivica Žile, Dubrovnik</p> <p>KATALOG¹⁰</p> <p>1. Ulomak kamenog okvira vrata (T. I, sl. 3), vapnenac, duž. 7,5 cm, vis. 22 cm, deb. 12 cm. Pronađen na Bunićevoj poljani. Oštećen po svim stranicama. Ukrašen je izveden na prednjoj i bočnoj stranici prežitka. Iščitavanje uresa prednje stranice znatno je otežano zbog njezine minimalne sačuvanosti. Njega obrubljuje jednostavna letvica širine 2,5 centimetra. Od motiva naziru se troprute kružnice ili polukružnice koje se križaju s rombičnim troprutim motivom. Bočna stranica urešena je troprutom pletenicom. U njezinim slobodnim prostorima isklesane su kuglice. Pletenicu obrubljuje jednostavna letvica širine 2,5 centimetra.</p> <p>2 . Ulomak kamenog okvira vrata (T. I, sl. 4), vapnenac, duž. 12 cm, vis. 14 cm, deb. 14 cm. Pronađen u sjevernom nadsvođenom prostoru. Oštećen po užim stranicama. Ures je izveden na prednjoj stranici, dok mu je bočna fino obrađena i pravokutno zarezana za primanje zatvora. Prežitak uresa izveden je motivom lozice kojoj se završeci granaju u tri lista, oblikujući kružnicu sa zadebljanim trolistom u</p>	<p>LE MOBILIER LITURGIQUE ET LA SCULPTURE ARCHITECTURALE DE LA PREMIERE CATHEDRALE DE DUBROVNIK</p> <p>Ivica Žile, Dubrovnik</p> <p>CATALOGUE¹⁰</p> <p>1. Fragment d'encadrement de porte en pierre (T. I, fig. 3), calcaire, longueur 7,5 cm ; hauteur 22 cm ; épaisseur 12 cm. Trouvé sur la place Bunić. Endommagé de chaque côté. Les faces frontale et latérale portent un décor sculpté. La lecture des motifs du décor de la face frontale est rendue difficile par son état très abîmé. Le décor est délimité par une simple bordure étroite, large de 2,5 cm. Le motif de cercles et de croisillons à brins triples est à peine identifiable. La face latérale est ornée d'une tresse à brins triples enserrant des ocelles. La tresse est encadrée par un bandeau plat étroit, large de 2,5 cm.</p> <p>2. Fragment d'encadrement de porte en pierre (T. I, fig. 4), calcaire, longueur 12 cm ; hauteur 14 cm ; épaisseur 14 cm. Trouvé dans la pièce voûtée septentrionale. Endommagé sur les côtés les plus étroits. La face latérale, finement travaillée, porte une feuillure, tandis que la face frontale était ornée d'un rinceau végétal donnant naissance dans une boucle à trois folioles et un trèfle charnu. Le rinceau est</p>
---	--

<p>središtu. Središnji motiv vitice obrubljuje jednostavna letvica.</p> <p>3. Ulomak kamenog okvira vrata (T. I, sl. 5), vapnenac, duž. 7,5 cm, vis. 40 cm, deb. 16 cm. Oštećen sa svih strana. Sastoji se od tri fragmenta koja se spajaju po fakturi. Pronađen u odbačenome građevinskom materijalu središnjeg broda sakralnih građevina. Prednja stranica ukrašena je motivom lozice kojoj se završeci granaju u tri lista oblikujući kružnice s trolistima u središtima. Ukrasno polje obrubljuje jednostavna letvica.</p> <p>4. Ulomak kamenog okvira vrata (T. I, sl. 6), dolit, duž. 17 cm, vis. 13 cm, deb. 3,5 cm. Oštećen po užim stranicama. Sekundarno je prerađen u konzolu. Tijekom izgradnje barokne katedrale konzola je tercijarna uzidana u njezine temeljne strukture. Prednja stranica ukrašena je dvoprutom stiliziranom pletenicom koju lateralno obrubljuju jednostavne letvice. Na donjoj stranici ulomka nalazi se žlijeb i zub, koji su izvorno služili za upiranje drvenih vratnica.</p> <p>5. Ulomak tranzene (T. II, sl. 1), vapnenac, duž. 12 cm, vis. 26 cm, deb. 8 cm. Pronađen u odbačenom građevinskom materijalu središnjeg broda sakralnih građevina. Oštećen sa svih strana. Prednja njegova ploha ukrašena je dvostrukim motivom troprute vrpce. Prva troprutnica ispunja prostor između jednostavne letvice i kružnog okulusa, koji je također optočen troprutom vrpcom koju bordira kružna</p>	<p>encadré par un bandeau plat.</p> <p>3. Trois fragments jointifs d'encadrement de porte en pierre (T. I, fig. 5), calcaire, longueur 7,5 cm ; hauteur 40 cm ; épaisseur 16 cm. Endommagé de tous les côtés. Trouvés dans les matériaux de construction mis au rebut dans la nef centrale des bâtiments liturgiques. La face principale porte un rinceau végétal donnant naissance dans les boucles à trois folioles et un trèfle. Le rinceau est encadré par un bandeau plat.</p> <p>4. Fragment d'encadrement de porte en pierre (T. I, fig. 6), dolomie, longueur 17 cm ; hauteur 13 cm ; épaisseur 3,5 cm. Endommagé sur les côtés les plus étroits. Retraillé ultérieurement en console, puis réemployé une troisième fois pour la construction de la cathédrale baroque dans ses fondations. La face frontale est décorée d'une tresse à deux brins stylisée, encadrée de côtés latéraux par des bordures simples. La partie inférieure porte une feuillure et une crapaudine qui accueillaient une porte en bois.</p> <p>5. Fragment de transenne (T. II, fig. 1), calcaire, longueur 12 cm ; hauteur 26 cm ; épaisseur 8 cm. Trouvé dans les matériaux de construction mis au rebut dans la nef centrale des bâtiments liturgiques. Brisé de tous les côtés. La face principale est ornée de deux brins triples, le premier remplissant l'écoinçon formé par la bordure simple et le jour circulaire, qui est bordé par un filet circulaire.</p>
--	---

<p>jednoprutnica. Na spoju troprutih traka izvedena je kuglica. Na stražnjoj stranici izveden je kružni žlijeb koji optače dvoprutnica.</p> <p>6. Ulomak tranzene (T. II, sl. 2), vapnenac, duž. 14 cm, vis. 14 cm, deb 5 cm. Pronađen u odbačenom građevinskom materijalu središnjeg broda sakralnih građevina. Oštećen po svim stranicama. Ures je izveden identičnim motivom na obje strane. Ulomak flankira jednostavna letva, kružna perforacija tranzene ukrašena je troprutnom vrpcom na koju se nastavlja upušteni žlijeb. Prostor između uresa okulusa i letvice ispunjen je jednoprutnom vrpcom.</p> <p>7. Ulomci tranzene (T. II, sl. 3), vapnenac, veći ulomak, duž. 9 cm, vis. 4 cm, deb. 5,5 cm, manji ulomak, duž. 16 cm, vis. 15 cm, deb. 5,5 cm. Pronađeni su u površinskom sloju na Bunićevoj poljani. Veći ulomak sastoji se od dva fragmenta koja se spajaju po fakturi. Ne spaja se s prežitkom središnjeg dijela tranzene. Uresni motivi i dimenzije tranzene upućuju na zaključak da su tvorili jedinstvenu cjelinu. Ukrašen je izveden samo na prednjem licu, dok je stražnje fino obrađeno. U trima okulusema izveden je plitki žlijeb u koji su se umetali zatvori. Na jednostavnoj letvici sačuvane su dvije kružne rupe koje su služile za fiksiranje zatvora. Središnji prežetak ukrašen je motivom troprutog romba.</p>	<p>Les deux brins triples naissent d'un motif rond. L'arrière du jour est encerclé par une rainure et un brin double.</p> <p>6. Fragment de transenne (T. II, fig. 2), calcaire, longueur 14 cm ; hauteur 14 cm ; épaisseur 5 cm. Trouvé dans les matériaux de construction mis au rebut dans la nef centrale des bâtiments liturgiques. Brisé de tous les côtés. La face et le revers sont décorés identiquement. Le jour du fragment est encerclé par un brin triple, souligné d'un filet et une rainure, le tout lié à une lame simple.</p> <p>7. Trois fragments de transenne (T. II, fig. 3), calcaire, fragment plus important : longueur 16 cm ; hauteur 15 cm ; épaisseur 5,5 cm ; fragment plus petit : longueur 9 cm ; hauteur 9 cm ; épaisseur 5,5 cm. Trouvés dans la couche de surface sur la place Bunić. La transenne est composée de trois fragments, dont deux jointifs ; à en juger par les motifs décoratifs utilisés et les dimensions, nous tirons la conclusion que le troisième fragment appartient à cet ensemble. La face frontale porte un décor sculpté, tandis que le revers est lisse et finement travaillé. Les trois cercles ajourés portent une rainure dans leurs intérieurs qui est destinée à recevoir des vitres. Sur le bord lisse sont préservés deux trous au trépan, utilisés pour la fixation de la clôture. Le fragment de la partie centrale est décoré d'un</p>
---	---

<p>8. Ulomak tranzene (T. II, sl. 4), vapnenac, duž. 10 cm, vis. 19 cm, deb. 4 cm. Pronađena na Bunićevoj poljani. Na jednostavni lučno zakrivljeni stožer tranzene nastavlja se središnja zona od koje je sačuvan samo jednostavni kosi vrpčasti prežitak kamene rešetke.</p> <p>9. Kapitel (T. I, sl. 1), mramor, visine 58 cm, duž. u gornjoj zoni 62 cm, sačuvani promjer dna iznosi 34 cm, na kojem se nalazi rupa promjera 6 cm. Kapitel je objavljen.¹¹ Kada je 1913. u svetištu katedrale postavljen novi retabl za Tizianov triptih Marijina uznesenja, razložen je prijašnji okvir triptiha i tom su prilikom pronađena dva starokršćanska kapitela i jedan stup.¹² Polovice kapitela naknadno su preklesane u konzole za potrebe nove funkcije. Na sačuvanom dijelu kapitela ukras je izveden od dvostrukog niza akantova lišća čiji se završeci izvijaju prema van. Plinta kapitela izvedena je stupnjevitom profilacijom u čijem je središtu isklesan cvijet. Danas je kapitel pohranjen u prizemlju zgrade bratovštine Rozario.</p> <p>10. Kapitel (T. II, sl. 5), mramor, vis. 58 cm, duž. u gornjoj zoni 62 cm, promjer u dnu 34 cm, na kojem se nalazi rupa promjera 6 cm. Ulomak je objavljen.¹³ Ukras je istovjetan s prethodnim kapitelom, s razlikom što su kod ovog kapitela uklesana dva grčka slova ΘΕ, u podnožju cvijeta plinte. Kapitel je pohranjen</p>	<p>losange concave à brin triple.</p> <p>8. Fragment de transenne (T. II, fig. 4), calcaire, longueur 10 cm ; hauteur 19 cm ; épaisseur 4 cm. Trouvé sur la place Bunić. La partie cintrée de la transenne donne naissance au reste simple diagonal du réseau central en pierre.</p> <p>9. Chapiteau (T. I, fig. 1), marbre, hauteur 58 cm, longueur de la zone supérieure 62 cm ; diamètre conservé du lit de pose 34 cm ; diamètre de la mortaise sur le lit de pose 6 cm. Le chapiteau est édité¹¹. Lorsque le nouveau retable pour le triptyque de l'Assomption de la Vierge de Titien à été mis en place et l'ancien cadre du tableau démonté, une colonne et deux chapiteaux paléochrétiens ont été trouvés¹². Les moitiés des chapiteaux ont été ultérieurement retaillées en consoles pour les besoins de leur nouvelle fonction. La partie conservée du chapiteau est décorée par deux couronnes de feuilles d'acanthé saillantes. L'abaque mouluré à degrés est décoré par un fleuron dans son centre. Aujourd'hui le chapiteau est déposé au rez-de-chaussée de l'édifice de la confrérie du Rosaire.</p> <p>10. Chapiteau (T. II, fig. 5), marbre, hauteur 58 cm, longueur de la zone supérieure 62 cm ; diamètre conservé du lit de pose 34 cm ; diamètre de la mortaise sur le lit de pose 6 cm. Le fragment est édité¹³. La décoration est identique au chapiteau précédent, avec comme seule différence deux lettres grecques, ΘΕ,</p>
--	---

<p>kao i prethodna kataloška jedinica.</p> <p>11. Stup, mramor, vis. 348 cm, sačuvan promjer 40 cm. Objavljen.¹⁴ Pronađen kao i dva prethodna u svetištu katedrale. Nakon ponovne montaže razloženog oltara u baroknoj crkvi Rozario stup je upotrijebljen u funkciji oltarne grede.</p> <p>12. Impost (T. II, sl. 6), vapnenac, duž. 82 cm, vis. 25 cm, deb. 68 cm pronaden u štu središnjeg broda sakralnih građevina. Ukrašen je izveden na prednjoj i lijevoj bočnoj strani imposta. Stražnja stranica i desna bočna neznatno su oštećene. Ukrašene plohe koso su klesane. Ukrasna polja podijeljena su trima jednostavnim letvicama oblikujući dva registra uresa. Gornji registar uresa još je naglašenije koso isklesan u odnosu na donji. Ukrašen je motivom niza horizontalnih troprutih šiljatih arkada koje se izmjenjuju s motivom deriviranog slova "V". Donji registar ukrašen je vodoravnim motivom krajnje stilizirane i reducirane lozice u čije su kružnice upisani križevi.</p> <p>13. Ulomak pilastra (T. III, sl. 1), vapnenac, duž. 18 cm, vis. 39 cm, deb. 9 cm. Pronađen u ponutrici središnjega katedralnog broda. Oštećen mu je gornji dio. Ukrašen je izveden na prednjoj stranici, dok su ostale fino obrađene. Na stražnjoj i na lijevoj bočnoj stranici na</p>	<p>entaillées au-dessous du fleuron de l'abaque. Le chapiteau est déposé dans le même endroit que l'entrée précédente.</p> <p>11. Colonne, marbre, hauteur 348 cm ; diamètre conservé 40 cm. Édité¹⁴. Trouvé dans le chœur de la cathédrale, tout comme les deux chapiteaux précédents. Après la reconstitution de l'autel démonté de l'église baroque Notre-Dame du Rosaire, la colonne est réutilisée comme l'a été l'épistyle de l'autel.</p> <p>12. Tailloir (T. II, fig. 6), calcaire, longueur 82 cm ; hauteur 25 cm ; épaisseur 68 cm. Trouvé dans les décombres dans la nef centrale des bâtiments liturgiques. Brisé de tous les côtés. Deux faces – frontale et gauche – font saillie et portent la décoration. L'arrière et la face droite sont légèrement endommagés. Les faces décorées sont divisées par trois bandeaux plats et étroits en deux frises superposées. La frise supérieure est oblique, formant forte saillie, et décorée d'une frise de petites ogives à brin double en alternance avec des fleurons bifides. La frise inférieure est ornée d'un rinceau végétal très stylisé et simplifié – faisceau central de 3 tiges nouées se séparant pour former des cercles inscrivant de petites croix grecques.</p> <p>13. Fragment de pilier (T. III, fig. 1), calcaire, longueur 18 cm ; hauteur 39 cm ; épaisseur 9 cm. Trouvé dans la nef centrale de la cathédrale. Partie supérieure brisée. La face frontale est décorée, tandis que les autres sont finement travaillées. Le revers et le côté</p>
---	--

<p>visini 10-ak centimetara od dna nalazi se po jedna rupa kružnog presjeka s ostacima olova. Središnje uresno polje obrubljuju letvice od kojih je donja jednostavna, dok su bočne profilirane motivom užeta. Središnje uresno polje ukrašeno je naizmjeničnim motivima troprutih kružnica i rombičnih tropruta unutar kojih su izvedena dva nasuprotna ležeća "S" motiva unutar kojih je isklesana kuglica.</p>	<p>gauche portent chacun une mortaise de scellement à 10 cm du bord inférieur, contenant des restes du plomb. Le champ central est encadré par un brin simple dans la partie inférieure du pilier, et par une torsade dans les bords latéraux. Le champ est décoré d'une tresse géométrique à brins triples, formant des cercles et losanges entrelacés. Les cercles sont entrelacés, réunis par un nœud en forme de double S couché se jouxtant, avec un ocelle dans le centre.</p>
<p>14. Ulomak pilastra (T. III, sl. 2), vapnenac, duž. 21 cm, vis. 41 cm, deb. 10 cm. Pronađen na Bunićevoj poljani. Oštećen sa svih strana. Ulomak oblikuju dva fragmenta koji se spajaju po fakturi. Ukrašen je izveden na prednjoj plohi, dok je stražnja fino obrađena. Ukrašno polje obrubljuje jednostavna letvica. Ukrašen je izveden okomitim nizom troprutih kružnica čija središta presijecaju dijagonalne nasuprotne troprute vrpce.</p>	<p>14. Fragment de pilier (T. III, fig. 2), calcaire, longueur 21 cm ; hauteur 41 cm ; épaisseur 10 cm. Trouvé sur la place Bunić. Brisé de tous les côtés. La face frontale est décorée, tandis que le revers est finement travaillé. Le champ central est encadré par un brin simple, et décoré d'une tresse géométrique à brins triples formant des cercles et losanges entrelacés.</p>
<p>15. Ulomak pilastra (T. III, sl. 3), vapnenac, duž. 19 cm, vis. 40 cm. Naknadno uzidan u južni zid kuća na Gundulićevoj poljani. Publiciran. Ulomak oštećen sa svih strana, a ukrašen je motivom troprute lozice koje oblikuju krugove ispunjavajući ih trolistom, odnosno grozdom.</p>	<p>15. Fragment de pilier (T. III, fig. 3), calcaire, longueur 19 cm ; hauteur 40 cm. En emploi dans le mur méridional des maisons de la place Gundulić. Édité. Brisé de tous les côtés, décoré d'un rinceau végétal à tige sinusoïdale à brin triple donnant naissance dans les boucles ouvertes à un fleuron trifide et une grappe.</p>
<p>16. Pilastar (T. III, sl. 4), vapnenac, duž. 12 cm, vis. 50 cm, deb. 11,5 cm. Pronađen na Bunićevoj poljani. Sastoji se od dva ulomka koja se spajaju po fakturi. Neznatno mu je oštećeno dno, a ima "T" presjek čija širina pera</p>	<p>16. Pilier (T. III, fig. 4), calcaire, longueur 12 cm ; hauteur 50 cm ; épaisseur 11,5 cm. Trouvé sur la place Bunić. Composé de deux fragments jointifs. Extrémité inférieure légèrement endommagée. Section en forme de</p>

<p>iznosi 3,5 cm, a debljina 7,5 cm. Prednja stranica ukrašena je troprutom pletenicom čiji su slobodni prostori ukrašeni kuglicom. Završeci pletenica prilagođeni su duktusu jednostavne letvice koja sa svih strana optače ukrasno polje.</p> <p>17. Pilastar (T. III, sl. 5), vapnenac, duž. 16 cm, vis. 25 cm, deb. 16 cm. Sekundarno uzidan kao građevinski materijal u baroknu temeljnu strukturu katedrale. Neznatno mu je oštećen gornji dio. U presjeku prednja stranica mu je poligonalno isklesana, na nju se nastavlja debelo pero dužine 8 cm, širine 8 cm. Tri prednje "prelomljene" stranice ukrašene su istovjetnim nizom lozice kojima se završeci granaju u tri lista, formirajući kružnice s klasičnim okom u središtu. Uresna polja bočno obrubljuje po jedna jednostavna letvica.</p> <p>18. Ulomak pilastra (T. III, sl. 6), vapnenac, duž. 24 cm, vis. 30 cm, deb. 16 cm. Pronađen u površinskom sloju katedrale. Oštećen po užim stranicama. Dekoracija je izvedena na prednjoj i bočnoj stranici. Na stražnjoj stranici nalazi se utor šir. 6 cm, a dubine 3 cm, teče čitavom visinom ulomka. Isklesan je u neposrednoj blizini ukrašene bočne stranice. Njezina dužina iznosi 11 centimetara. Ukras obrubljuje profilirana letvica, a profilacija je izvedena jednostavnim uparanom linijom. Središnji uresni motiv izveden je troprutom pletenicom. Ures prednje stranice također optače</p>	<p>lettre <i>T</i>, la languette est épaisse de 3,5 cm. La face frontale est décorée d'une tresse à brin triple – enserrant des ocelles – qui se termine par des boucles angulaires, adaptées à la forme du champ central qui est encadré par un bandeau plat.</p> <p>17. Pilier (T. III, fig. 5), calcaire, longueur 16 cm ; hauteur 25 cm ; épaisseur 16 cm. Réutilisé une seconde fois pendant la construction de la cathédrale baroque comme matériel de construction dans ses fondations. Extrémité supérieure légèrement endommagée. Section en forme de lettre <i>T</i> avec la face polygonale ; la languette est longue de 8 cm et épaisse de 8 cm. Les trois <i>facettes</i> de la face portent le même décor composé en rinceaux végétaux identiques donnant naissance dans chaque boucle à trois folioles et un ocelle classique. Les champs sont encadrés latéralement par des brins simples.</p> <p>18. Fragment de pilier (T. III, fig. 6), calcaire, longueur 24 cm ; hauteur 30 cm ; épaisseur 16 cm. Trouvé dans la couche de surface dans la cathédrale. Brisé sur les extrémités. Les faces frontale et latérale portent un décor sculpté. Une rainure large de 6 cm et profonde de 3 cm suit le long du revers, taillée à proximité immédiate de la tranche latérale décorée, longue de 11 cm. La décoration est encadrée par un brin simple souligné. Sur la face frontale le brin est orné d'une torsade, sa paire probable étant détruite. L'ornement central à brins triples est composé d'une double file de</p>
---	--

<p>profilirana letvica, u kojoj je izveden motiv užeta. Oštećenost ulomka na suprotnoj strani negirala je vjerojatnu identičnu profiliranu letvicu. Središnje polje ukrašeno je motivom ponavljajućeg niza stiliziranih pereca. Njezine unutrašnje troprute polukružnice dodiruju se u zoni tjemena. Na dodirnim točkama polukružnica izvedena je vodoravna tropruta vrpca. Dva donekle sačuvana motiva pereca međusobno su povezana troprutim "V" motivom. Na vrhu donjeg izdanka "V" motiva sa svake strane izveden je po jedan motiv dvoprute vrpce lučnog oblika koji završava klasičnim okom.</p> <p>19. Ulomak pilastra (T. IV, sl. 1), vapnenac, duž. 14 cm, vis. 5 cm, deb. 9 cm. Pronađen u površinskom sloju katedrale. Oštećen sa svih strana pa mu je artibucija upitna. Ukrašen optače jednostavna letvica. Središnje uresno polje ukrašava tropruta pletenica. U njezinim središtima isklesana je kuglica.</p> <p>20. Otisak pluteja (T. IV, sl. 2), duž. 67 cm, vis. 35 cm. Materijal od kojega je napravljen prežetak pluteja nije moguće ustanoviti jer je pronađen samo njegov otisak na sjevernom romaničkom zidu crkve. U romanici ulomak je sekundarno uzidan kao građevinski materijal. Tijekom izgradnje barokne katedrale snižava se visina romaničkog zida kada je ulomak vjerojatno ponovno uzidan u barokne strukture, a njegov trag do nas je dospio zahvaljujući reljefnosti njegova uresa, čiji je otisak sačuvan</p>	<p>nœuds en <i>bretzel</i> dos-à-dos, liées par un petit brin triple. Les motifs en <i>bretzel</i> préservés sont interconnectés par des bandeaux triples en V, dont l'inférieur est terminé par deux volutes à brins doubles avec un ocelle classique.</p> <p>19. Fragment de pilier (T. IV, fig. 1), calcaire, longueur 14 cm ; hauteur 5 cm ; épaisseur 9 cm. Trouvé dans la couche de surface dans la cathédrale. Brisé de tous les côtés, et par conséquent difficile à attribuer. La décoration est encadrée par un bandeau plat. Le champ central est orné d'une tresse à brins triples enserrant des ocelles.</p> <p>20. Empreinte de plaque de chancel (T. IV, fig. 2), longueur 67 cm ; hauteur 35 cm. Il est impossible de déterminer son matériel parce que seule son empreinte a été trouvée sur le mur septentrional de l'église romane. Dans l'époque romane la plaque a été ultérieurement remployée dans le mur comme matériel de construction. Pendant l'édification de la cathédrale baroque les murs de l'édifice roman ont été abaissés ; c'est là que le fragment a probablement été remployé à nouveau, cette</p>
---	--

<p>u negativu na sloju žbuke. Zbog nemogućnosti njegova očuvanja napravljen je otisak čiju fotografiju donosim. Premda je otisak ulomka pluteja oštećen sa svih strana, osnovna koncepcija njegova ukrasa gotovo se može iščitati u cjelini. Središnje polje podijeljeno je rasterom troprutih koncentričnih kružnica ispresijecanim radijalnim motivima ljiljana izvedenih u tri niza s neznatnim varijacijama dvaju motiva koji se radijalno izmjenjuju u lučne troprute arkade s motivom ljiljana koji, kako je već rečeno, radijalno dijeli koncentrične krugove. Središte ukrasnog polja artikulira ponovljeni motiv troprutih koncentričnih krugova čiji je središnji motiv radiran. Donja rubna vrpca ukrašena je nizom troprutih kružnica koje dijagonalno presijecaju troprute vrpce.</p> <p>21. Ulomak pluteja (T. IV, sl. 3), vapnenac, duž. 31 cm, vis. 19 cm, od toga otpada na gredu 11 cm, deb. 7 cm. Pronađen u središnjem brodu katedralnih građevina. Stražnja njegova stranica fino je zaglađena, što nam govori da je sekundarno upotrijebljena za opločenje. Iako je samo prežitak, ulomak se može sa sigurnošću atribuirati na osnovi njegova oblika kompozitnom pluteju, kojem je greda istaknuta u odnosu na središnje polje oko 2 centimetra. Ures grede obrubljuje jedna jednostavna letvica. Može se pretpostaviti na osnovi analogija da je i druga postojala, ali sekundarnom upotrebom ona je vjerojatno devastirana. Središnji motiv grede izveden je</p>	<p>fois dans le bâtiment baroque. Sa trace s'est préservée jusqu'à nos jours grâce à son relief très plastique, dont l'empreinte est conservée en reflet inversé dans le mortier. Vu qu'il est impossible de la préserver, nous avons fait un moulage, visible sur le cliché. Même si l'empreinte de la plaque de chancel est brisée de tous les côtés, il est possible de comprendre la conception de sa composition presque dans son ensemble. Le champ central porte un décor à base de cercles à brins triples et de petits arceaux et trèfles disposés radialement en trois rangées, entrecoupant les cercles concentriques. Le motif central, timbrant le cercle à brin triple le plus petit, est supprimé. La bordure inférieure porte une tresse géométrique à brins triples formant des cercles et losanges entrelacés.</p> <p>21. Fragment de plaque de chancel (T. IV, fig. 3), calcaire, longueur 31 cm ; hauteur 19 cm (dont 11 cm de hauteur de la bordure supérieure) ; épaisseur 7 cm. Trouvé dans la nef centrale des cathédrales successives. Le revers est finement lissé, cela nous montre que la plaque a été remployée dans le dallage. Même s'il ne s'agit que d'un fragment, nous pouvons constater avec certitude grâce à sa forme particulière qu'il faisait partie d'une plaque de chancel à pilier intégré, dont la bordure est de 2 cm plus épaisse que le champ central. L'ornement de la bordure est encadré par un bandeau plat, dont la paire, présumée par analogies, a été détruite par le emploi de la</p>
--	--

<p>troprutom pletenicom. Motiv središnjeg polja pluteja teško je iščitati zbog njegove fragmentiranosti. Nazire se motiv troprute vitice kojoj se završeci granaju u nekoliko kružnih izdanaka.</p> <p>22. Ulomak pluteja (T. IV, sl. 4), vapnenac, duž. 38 cm, vis. 21 cm, deb. 11 cm, od toga otpada na ukrasno polje 16,5 cm. Pronađen kao građevinski otpad u središnjem brodu katedralnih građevina. Ulomak je oštećen sa svih strana. Premda je samo prežetak, na osnovi sačuvanog njegovog oblika, može se sa sigurnošću atribuirati pluteju, odnosno njegovoj gredi koja je od središnjeg polja istaknuta 4,5 cm. Ures je izveden samo na prednjoj plohi, dok su ostale fino obrađene. Motiv je izveden vodoravnim nizom troprutih polukrugova koji se međusobno presijecaju. Unutrašnji završeci polukrugova savijeni su prema unutra, a završavaju kuglicom. Na spoju dvaju polukrugova izveden je motiv šiljatog trokuta. Motiv troprutih polukrugova rubno obrubljuju profilirane letvice čija središnja polja ispunjava vodoravni niz kuglica oblikujući perlmotiv.</p> <p>23. Ulomak pluteja (?) (T. IV, sl. 5), vapnenac, duž. 24 cm, vis. 25 cm, deb. 9 cm. Sekundarno uzidan kao građevinski materijal u južni romanički zid katedrale. Oštećen sa svih strana. Ulomku je ukrašena samo prednja stranica, dok su ostale fino tretirane. Sačuvano</p>	<p>plaque. La bordure est ornée d'une tresse à brins triples. Le motif du champ central est difficilement discernable car il est fragmentaire, mais nous pouvons apercevoir un rinceau végétal donnant naissance dans une boucle aux pousses arrondies.</p> <p>22. Fragment de plaque de chancel (T. IV, fig. 4), calcaire, longueur 38 cm ; hauteur 21 cm ; épaisseur 11 cm (16,5 cm d'épaisseur de la bordure supérieure). Trouvé dans les déchets de construction dans la nef centrale des cathédrales successives. Endommagé de tous les côtés. Même s'il ne s'agit que d'un fragment, d'après sa forme préservée nous pouvons constater avec certitude qu'il faisait partie d'une plaque de chancel, plus précisément à sa bordure sommitale qui est de 4,5 cm plus épaisse que le champ central. Seule la face frontale porte un décor sculpté, tandis que les autres sont finement travaillées. La bordure est décorée d'une frise d'arceaux dessinés par rubans triples, s'entrecoupant en formant des cintres. Les retombées des arceaux se terminent en petites volutes avec des ocelles. Les arceaux sont connectés par un motif lancéolé. La décoration est encadrée par une frise de perles entre deux bandeaux lisses.</p> <p>23. Fragment de plaque de chancel (?) (T. IV, fig. 5), calcaire, longueur 24 cm ; hauteur 25 cm ; épaisseur 9 cm. En remploi comme matériel de construction dans le mur méridional de la cathédrale romane. Endommagé de tous les côtés. Seule la face</p>
---	--

<p>uresno polje ukrašeno je pomoću antitetično postavljenih troprutih polukrugova, koji formiraju rombične zone, od kojih je jedna ukrašena zvijezdom, a druga dvostrukim jednoprutim krugom u čija središta je upisana kuglica. Ukrasno polje optače jednostavna letvica.</p>	<p>frontale est décorée, les autres sont finement travaillées. Le champ préservé porte un décor à base d'arceaux en plein cintre à brin triple antithétiquement placés de sorte qu'ils créent des écoinçons en forme de losanges concaves timbrés chacun d'un motif différent – l'un d'une fleur à quatre pétales pointues, l'autre de deux boutons saillants rainurés. Le champ central est encadré par un bandeau plat.</p>
<p>24. Ulomak pluteja (T. IV, sl. 6), mramor, duž. 28 cm od čega otpada 7 cm na pero, vis. 25 cm, deb. 8 cm, pero širine 5 cm. Pronađen na Bunićevoj poljani. Ulomak oštećen sa svih strana. Ukas mu je izveden na prednjoj i gornjoj stranici, dok njegov lijevi dio prelazi u pero. Na stražnjoj stranici isklesana je rupa kružnog presjeka. Ures na prednjoj plohi gotovo je u potpunosti radiran, pa ga nije moguće iščitati. Gornjoj stranci ures optače jednostavna letvica. Ukrašen je vertikalnim nizom troprutih vitica koje završavaju kuglicom. Prostori između vitica i letvice ispunjavaju dvolatičasti motivi.</p>	<p>24. Fragment de plaque de chancel (T. IV, fig. 6), marbre, longueur 28 cm (dont 7 cm de longueur de la languette) ; hauteur 25 cm ; épaisseur 8 cm. Trouvé sur la place Bunić. Endommagé de tous les côtés. Les faces frontale et supérieure portent un décor sculpté, tandis que la latérale gauche se transforme en languette. Le revers porte une mortaise de scellement. Le décor de la face frontale est presque complètement supprimé, et donc indiscernable. Le côté supérieur est orné d'un rinceau végétal à brin triple – dont les boucles finissent par un ocelle – encadré par un bandeau plat. Les écoinçons sont timbrés de motifs bifides.</p>
<p>25. Ulomak pluteja (T. V, sl. 1), vapnenac, duž. 8 cm, od čega 2 cm otpada na pero, vis. 20 cm, deb. 12 cm. Pronađen na Bunićevoj poljani. Ukas je izveden samo na njegovoj prednjoj stranici, dok su mu ostale fino obrađene. Zbog njegove minimalne sačuvanosti uresni motiv je nečitak. Od njega se nazire vjerojatno biljni ornament-vitica. Središnje uresno polje optače profilirana</p>	<p>25. Fragment de plaque de chancel (T. V, fig. 1), calcaire, longueur 8 cm (dont 2 cm de longueur de la languette) ; hauteur 20 cm ; épaisseur 12 cm. Trouvé sur la place Bunić. Seule la face frontale est décorée, les autres étant finement travaillées. La décoration est presque indiscernable à cause de sa mauvaise conservation. Nous pouvons discerner vraisemblablement un rinceau végétal. Le</p>

<p>letvica čiju središnju zonu ispunjava niz kuglica uklesanih korpusa.</p> <p>26. Otkresak (T. V, sl. 2), vapnenac, vis. 15 cm, šir. 16 cm. Pronađen u ponutrici katedrale u površinskom sloju. Središnje polje ukrašeno je troprutim krugovima, a optače ga profilirana letvica čiju središnju zonu urešuje niz kuglica oblikujući perl-motiv.</p> <p>27. Plutej (T. V, sl. 3), vapnenac, duž. 168 cm, vis. 69 cm, deb. 9 cm. Neznatno mu je oštećen vrh, dok su mu znatnije oštećeni bočni završeci. Čuva se u crkvi sv. Nikole.</p> <p>Objavljen. Prilikom adaptacije crkve sv. Nikole godine 1928. pronadjen je u oltaru Gospe od Zdravlja, gdje je bio naknadno upotrijebljen za njegovu menzu. Ukrasno polje njegove prednje stranice podijeljeno je na dvije uresne zone pomoću okomite neukrašene vrpce širine 21,5 cm. Uokvireno je profiliranom rubnom letvicom. Lijeva zona ukrašena je koncentričnim troprutim kružnicama koje presijecaju paralelne troprute vrpce šiljatih završetaka. Prostori unutar koncentričnih kružnica i paralelnih troprutnica šiljatih završetaka oblikuju četiri polja koja su ukrašena identičnim prikazom euharistije, tj. motivom ptice koja pije iz kaleža. Lijevo od središnjeg motiva rubna oštećena zona ukrašena je okomitim nizom troprutih kružnica koje presijecaju troprute vrpce izvedene u cik-cak motivu. Desna zona uresnog polja ukrašena je dvostrukim vodoravnim nizom međusobno spojenih rozeta, čije međuprostore</p>	<p>champ central est encadré par une frise de perles trouées entre deux bandeaux lisses.</p> <p>26. Éclat (T. V, fig. 2), calcaire, hauteur 15 cm ; largeur 16 cm. Trouvé dans la couche de surface dans l'intérieur de la cathédrale. Le champ central est orné de cercles à brins triples, et encadré par une bordure ornée d'une frise de perles.</p> <p>27. Plaque de chancel (T. V, fig. 3), calcaire, longueur 168 cm ; hauteur 69 cm ; épaisseur 9 cm. La partie supérieure est légèrement endommagée, tandis que les extrémités latérales sont brisées plus notablement. Déposée dans l'église Saint-Nicolas. Éditée.</p> <p>Elle a été trouvée lors d'une rénovation de l'église en 1928, dans l'autel de Notre-Dame de la Santé, où elle était en remploi comme table d'autel. Sa face principale est divisée en deux champs par une bande non décorée de 21,5 cm de largeur. Les champs sont encadrés par un bandeau mouluré. Le champ gauche est orné de deux cercles concentriques à brins triples croisés diagonalement par deux ovales allongés pointus à brins triples. L'entrelacs est peuplé de quatre oiseaux s'abreuvant à un vase – motifs de l'Eucharistie, dans les écoinçons centraux. À gauche de cette composition se trouve une zone endommagée, portant une tresse géométrique verticale à brins triples formant des cercles et losanges entrelacés. Le champ droit est orné de deux rangées superposées de trois cercles entrelacés timbrés d'hélices. Le registre inférieur est orné d'une</p>
---	--

<p>ispunjavaju dvolatičasti ili trolatičasti biljni motivi. Središte rozeta ukrašeno je kuglicama. Donji rubni registar ukrašen je vodoravnim nizom troprutih polukružnica koje se međusobno presijecaju, a u dnu su povezane troprutim horizontalnim vrpčama.</p> <p>28. Ulomak kapitela (T. V, sl. 4), vapnenac, vis. 15 cm, prom. u dnu 11,5 cm, prom. u vrhu 10 cm. Pronađen kao građevinski otpad u središnjem brodu sakralnih građevina. Ulomku je oštećen vrh i dno. Ukrašen je mesnatim jednostavnim listom koji se izvija prema van. Između četiri istovjetno oblikovana lista isklesane su šiljate jednoprutnice koje se u zoni istaka listova suprotno granaju, oblikujući nad njima jednoprute šiljate arkade. Na gornjoj stranici ulomka jasno se čita uništeni gornji dio njegova korpusa.</p> <p>29. Ulomci kapitela (T. V, sl. 5), vapnenac, duž. 20 cm, vis. 9 cm. Osim većeg ulomka pronadjen je još jedan manji otkresak. Pronađeni su kao građevinski otpad u središnjem brodu sakralnih građevina. Usprkos minimalne sačuvanosti, moguće mu je iščitati izvoran izgled. Kapitel oblikuju dvije košare od kojih je gornja neznatno uvučena, a donja se suzuje prema dnu u kosom profilu. Na sačuvanom donjem dijelu košare ures je izveden nizom troprutih šiljatih arkada koji se pri dnu dodiruju, a pri vrhu spojeni su troprutim šiljatim trokutićima.</p>	<p>frise d'arceaux en plein cintre à brin triple s'entrecoupant, dont les retombées sont connectées par des brins triples horizontaux.</p> <p>28. Fragment de chapiteau (T. V, fig. 4), calcaire, hauteur 15 cm ; diamètre du lit de pose 34 cm ; diamètre du lit d'attente 10 cm. Trouvé dans les déchets de construction dans la nef centrale des cathédrales successives. Partie supérieure et inférieure sont brisées. Orné de simples feuilles charnues légèrement recourbées et saillantes. Chaque feuille est soulignée par un brin en retrait en forme d'ogive. D'après le côté supérieur du fragment nous pouvons clairement imaginer l'aspect de la partie brisée.</p> <p>29. Fragments de chapiteau (T. V, fig. 5), calcaire, longueur 20 cm ; hauteur 9 cm. À part le fragment plus important, nous avons trouvé un éclat plus petit. Trouvés dans les déchets de construction dans la nef centrale des cathédrales successives. Même s'ils sont assez abîmés, l'aspect originel du chapiteau est discernable. Il était bizone, la zone inférieure était taillée en biseau et faisait saillie, tandis que la supérieure était taillée en léger retrait par rapport à la supérieure. L'inférieure, partiellement conservée, est décorée par une frise d'arceaux brisés à brins triples, dont les retombées se touchent, et les parties supérieures sont liées par chevrons à brin triple</p>
--	---

<p>30. Ulomak arhitrava (T. V, sl. 6), vapnenac, duž. 13 cm, vis. 17 cm, deb. 8 cm. Pronađen u južnom romaničkom zidu katedrale, sekundarno upotrijebljen kao građevinski materijal. Oštećen po užim stranicama. Prednja ukrašena stranica arhitrava raščlanjena je u dva registra jednostavnom letvom. Gornji registar ukrašen je vodoravnim nizom kuka. Donja uresna zona ukrašena je vodoravnim nizom troprute pletenice u čijim su središtima isklesane kuglice.</p> <p>31. Ulomak arhitrava (T. VI, sl. 1), vapnenac, duž. 11 cm, vis. 24 cm, deb. 12 cm. Pronađen kao građevinski otpad u središnjem brodu sakralnih građevina. Ulomak arhitrava oštećen po užim stranicama. Ukrašena mu je samo prednja stranica, dok su ostale fino klesane. Prednja stranica raščlanjena je u dva registra. Gornji registar ukrašen je motivom kuka i u odnosu na donji uvučen je za 1 centimetar. Donje polje je natpisno, visine 13 centimetara. Epigrafski prežitak sastoji se od dva slova I i E, visine 8 centimetara.</p> <p>32. Ulomak arhitrava (T. VI, sl. 2), vapnenac, duž. 30 cm, vis. 23 cm, deb. 11 cm. Pronađen kao građevinski otpad u središnjem brodu sakralnih građevina. Oštećen po užim stranicama, dok su mu ostale fino klesane. Prednja stranica arhitrava artikulirana je jednostavnom letvicom u dva registra. Gornji registar uvučen je za oko 2 cm u odnosu na</p>	<p>en retrait.</p> <p>30. Fragment d'architrave (T. V, fig. 6), calcaire, longueur 13 cm ; hauteur 17 cm ; épaisseur 8 cm. Trouvé dans le mur méridional de la cathédrale romane en remploi comme matériel de construction. Endommagé sur les côtés les plus étroits. La face frontale porte la décoration divisée en deux registres par un bandeau plat. Le registre supérieur présente une frise de flots horizontale. Le registre inférieur est orné d'une tresse à brins triples enserrant des ocelles.</p> <p>31. Fragment d'architrave (T. VI, fig. 1), calcaire, longueur 11 cm ; hauteur 24 cm ; épaisseur 12 cm. Trouvé dans les déchets de construction dans la nef centrale des bâtiments liturgiques. Le fragment d'architrave est endommagé sur les côtés les plus étroits. Seule la face frontale est décorée, tandis que les autres sont finement taillées. La face frontale est divisée en deux registres. Le supérieur est décoré par une frise de flots en retrait de 1 cm par rapport à la zone inférieure – épigraphique – haute de 13 cm. Les lettres E et I qui restent de l'inscription sont hautes de 8 cm.</p> <p>32. Fragment d'architrave (T. VI, fig. 2), calcaire, longueur 30 cm ; hauteur 23 cm ; épaisseur 11 cm. Trouvé dans les déchets de construction dans la nef centrale des bâtiments liturgiques. Endommagé sur les côtés les plus étroits, tandis que les autres sont finement taillées. La face frontale est divisée en deux registres par un bandeau plat. Le registre</p>
---	---

<p>donji. Prvo polje ukrašeno je vodoravnim nizom dvoprutih kuka. Donje polje je natpisno, visine 11 centimetara. Sačuvani prežetak epigrafskog natpisa može se promišljati u nekoliko inačica zbog njegove fragmentiranosti... CE DEPRECA (<i>mur</i> ili <i>deprecator</i> ili pak <i>deprecatrix</i>). Klesar je dosljedno uklesao slovo E unicijalne forme, dok su ostala slova ispisana na način da okomita hasta prelazi u spoj s lateralnima. U prvom slučaju radi se o deponentnom glagolu <i>deprecator, deprecatori</i>, što znači moliti za oproštenje, moliti se za stvar ili za osobu. U drugom, pak, bila bi to imenica <i>deprecator, oris m.</i> ili u ženskom obliku <i>deprecatrix, icis, f.</i> zagovornik, zagovornica. Radi se vjerojatno o molbi-molitvi upućenoj Kristu ili Mariji da zagovaraju molbe smrtnika za oproštenje grijeha, za spasenje i u njezinim suzvučjima.</p> <p>33. Ulomak arhitrava (T. VI, sl. 3), vapnenac, duž. 40 cm, vis. 17 ,5 cm, deb. 9 cm. Pronađen kao građevinski otpad u središnjem brodu sakralnih građevina. Prednja ploha sastoji se od dva polja, od kojih je gornje uvučeno i ukrašeno vodoravnim nizom kuka. Na osnovi donjeg sačuvanog epigrafskog polja može se zaključiti kako se radi o početku trabeacije oltarne pregrade na kojoj se čita invokacija ispisana u kontrahiranom obliku. Iza uparanog križa trokutastih završetaka hasta + čita se I(n)</p>	<p>supérieur est en retrait de 2 cm par rapport à l'inférieur. Le supérieur présent une frise horizontale de flots à brin double. La zone inférieure, haute de 11 cm, porte une inscription, dont le reste peut être interprété en quelques versions différentes à cause de son état fragmentaire... CE DEPRECA (<i>mur, ou deprecator, ou encore deprecatrix</i>). Dans le premier cas, il s'agit du verbe déponent <i>deprecator, deprecatori</i>, qui signifie prier pour le pardon des péchés, prier pour quelque chose ou quelqu'un. Dans le deuxième cas, le nom <i>deprecator, oris m,</i> ou en féminin, <i>deprecatrix, icis f,</i> patron, patronne. Il s'agit probablement d'une prière, supplique, au Christ ou à la Vierge Marie de plaider en faveur des mortels et leurs prières pour le pardon des péchés, le salut de leur âme, et autres. Le sculpteur grave la lettre E systématiquement en onciale, alors que les autres lettres sont gravées de sorte que le fût du caractère soit connecté aux traverses et panses.</p> <p>33. Fragment d'architrave (T. VI, fig. 3), calcaire, longueur 40 cm ; hauteur 17,5 cm ; épaisseur 9 cm. Trouvé dans les déchets de construction dans la nef centrale des bâtiments liturgiques. La face frontale est divisée en deux registres, dont le supérieur est en retrait et décoré d'une frise de flots horizontale. D'après l'inscription dans la zone inférieure nous tirons la conclusion que le fragment est en fait le début de l'épistyle du chancel, où une invocation en forme abrégée est gravée. Une</p>
--	---

<p>NO(mine) D(o)M(ini). Visina slova iznosi 5,5 cm. Paleografski gledano, tekst je veoma intrigantan jer se uz grafeme latiničnog pisma miješaju elementi grčkog alfabeta: O (omikron) i D (delta). Slovo O je romboidnog oblika, što je značajka ranosrednjovjekovne epigrafije ne samo šireg dubrovačkog područja nego i našeg obalnog pojasa, koji općenito stoji pod jačim utjecajem bizantskoga kruga, odnosno grčke ortografije.</p> <p>34. Ulomak kamene grede (T. VI, sl. 4), vapnenac, duž. 25 cm, vis. 20 cm, deb. 15 cm. Pronađen u južnom romaničkom zidu, sekundarno uzidan kao građevinski materijal. Oštećen po užim stranicama. Ukrasno polje njegove prednje stranice podijeljeno je u tri registra, od kojih se drugi i treći u odnosu na prvi registar uvlače. Prvi registar obrubljen je jednostavnom rubnom letvicom polukružna presjeka. Ures je izveden nizom vodoravnih lučnih troprutih arkada čije središnje zone ispunjava motiv ovulusa. Središnje polje ulomka rezervirano je za natpis... na kojem se jasno čita SCRIPS... Visina slova iznosi 3,5 centimetara. Prežetak epigrafskog teksta moguće je prepoznati kao glagol <i>scribere</i>, odnosno njegovu izvedenicu <i>conscribere</i>. Osnovno značenje ovog glagola jest sastaviti, napisati, sakupiti, a u prenesenom smislu može se tumačiti čak kao naslikati. Uporište za takvo promišljanje izravno se susreće u</p>	<p>croix pattée gravée + est suivie par I(n) NO(mine) D(o)M(ini). Les lettres sont hautes de 5,5 cm. Le texte est assez intrigant paléographiquement, car les graphèmes latins sont mélangés avec des éléments de l'alphabet grec: O (omicron) et D (delta). La lettre O est en forme de losange, ce qui est caractéristique pour l'épigraphie du haut Moyen Âge non seulement de la zone de Dubrovnik, mais de tout le littoral, qui est généralement plus fortement influencé par Byzance, et par l'orthographe grecque.</p> <p>34. Fragment d'épistyle (T. VI, fig. 4), calcaire, longueur 25 cm ; hauteur 20 cm ; épaisseur 15 cm. Trouvé dans le mur méridional de la cathédrale romane en remploi comme matériel de construction. Endommagé sur les côtés étroits. Le décor de la face frontale est divisé en trois registres, dont le central et le supérieur sont en retrait par rapport au premier, qui est encadré par un tore étroit. Le registre inférieur porte une frise d'oves et dards. Le registre central porte une inscription où on lit SCRIPS... Les lettres sont hautes de 3,5 cm. Le vestige de l'inscription épigraphique peut être interprété comme le verbe <i>scribere</i>, ou le verbe dérivé <i>conscribere</i>. Son sens principal est composer, écrire, recueillir, et au sens figuré il peut aussi signifier peindre. Cette idée est fondée sur l'épigraphie de la côte Est de l'Adriatique. En effet, l'inscription du caractère liturgique</p>
---	--

<p>ranosrednjovjekovnoj epigrafiji istočnog Jadrana. Naime, na natpisu oltarne trabeacije iz crkve Gospe od Poišana u Splitu čita se riječ <i>conscripta</i>. Taj natpis opće liturgijskog karaktera, glasi: <i>Aspicite depictum conscripta legalia Deo dicata</i>, a prevodi se: Pogledajte naslikano! Po zakonu sastavljeno, Bogu je posvećeno. U kontekstu splitskoga natpisa moguće je predložiti čitanje našeg epigrafskog prežitka budući da je ponutrica prve katedrale bila ukrašena freskama, predromaničkom skulpturom, dok su trabeacije oltarnih pregrada i ciborija bile popraćene tekstom. Iščitavanje uresa gornjeg registra otežava njegova oštećenost. Od njega se naziru troprute okomite vrpce od kojih se lateralni prutići svijaju i završavaju kuglicom oblikujući lučna prazna polja. Na stražnjoj stranici uklesan je utor. Na vrhu ulomka uklesane su dvije rupe kružnog presjeka.</p>	<p>général de l'épistyle du chancel de l'église Notre-Dame-de-Poišan à Split contient le mot <i>conscripta</i> : <i>Aspicite depictum conscripta legalia Deo dicata</i>. L'inscription a été traduite : Regardez la peinture! Composée selon la loi, dédiée à Dieu. Si nous prenons en considération cette inscription, il devient possible de proposer une interprétation de ce vestige épigraphique, vu que l'intérieur de la première cathédrale était décoré par des enduits peints et sculptures du haut Moyen Âge, tandis que les épistyles des chancels et des ciboriums étaient accompagnés par des inscriptions. La lecture des motifs du décor du registre supérieur est rendue difficile par son état très abimé. Nous pouvons discerner de petites volutes à brin triple terminées par un petit ocelle, disposées dos-à-dos, réservant des portions de fond lisse. Le revers porte une rainure et la partie supérieure deux mortaises circulaires.</p>
--	--

<p>¹⁰ Osim pronađene kamene skulpture tijekom istraživanja katedrale i Bunićeve poljane ovaj katalog obradit će kamene ulomke koji su ugrađeni kao spolije u neposrednoj blizini ili nešto daljem okružju katedralnog sklopa.</p> <p>¹¹ C. Fisković, <i>Starokršćanski ulomci</i>, str. 53-54; I. Žile, <i>Spolia</i>, str. 178-179; I. Žile, <i>Naselje</i>.</p> <p>¹² Vidi bilješku br. 1.</p> <p>¹³ Vidi bilješku br. 11.</p> <p>¹⁴ Isto.</p> <p>¹⁵ I. Žile, <i>Spolia</i>, str. 179.</p> <p>¹⁶ F. Radić, <i>Dvije najstarije sačuvane crkve grada Dubrovnika</i>, SHP, IV/2, Knin, 1898., str. 83-84 (autor samo navodi njegovu lokaciju.); N. Divanović, <i>Tri veoma stare sačuvane crkvice dubrovačke „Sv. Nikola na Prijekom“, „Sv. Jakov na Pelinama“ i „Sigurata“</i>, Glasnik dubrovačkog učenog društva „Sv. Vlaho“, I, Dubrovnik, 1929., str. 168, (autor točnije navodi</p>	<p>¹⁰ Outre la sculpture en pierre trouvée lors des fouilles de la cathédrale et de la place Bunić, ce catalogue contiendra les fragments de pierre remployés dans l'environnement plus ou moins immédiat du complexe de la cathédrale.</p> <p>¹¹ C. Fisković, <i>Starokršćanski ulomci</i>, pp. 53-54; I. Žile, <i>Spolia</i>, pp. 178-179; I. Žile, <i>Naselje</i>.</p> <p>¹² Voir ci-dessus note 1.</p> <p>¹³ Voir ci-dessus note 2.</p> <p>¹⁴ <i>Ibid.</i></p> <p>¹⁵ I. Žile, <i>Spolia</i>, p. 179.</p> <p>¹⁶ F. Radić, <i>Dvije najstarije sačuvane crkve grada Dubrovnika</i>, SHP, IV/2, Knin, 1898., pp. 83-84 (l'auteur expose seulement son emplacement) ; N. Divanović, <i>Tri veoma stare sačuvane crkvice dubrovačke "Sv. Nikola na Prijekom", "Sv. Jakov na Pelinama" i "Sigurata"</i>, Glasnik dubrovačkog učenog društva "Sv. Vlaho", I, Dubrovnik, 1929., p. 168,</p>
--	--

<p>njegovu lokaciju, ali bez relevantnog znanstvenog aparata); I. Žile, <i>Spolia</i>, str. 175-176.</p> <p>¹⁷ Ž. Rapanić, <i>Ranosrednjevjekovni latinski natpisi iz Splita</i>, Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku, LXV-LXVII, Split, 1963.-1965., str. 281-283.</p>	<p>(l'auteur donne des précisions sur l'emplacement de la plaque, mais sans grand appareil scientifique) ; I. Žile, <i>Spolia</i>, pp. 175-176.</p> <p>¹⁷ Ž. Rapanić, <i>Ranosrednjevjekovni latinski natpisi iz Splita</i>, Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku, LXV-LXVII, Split, 1963.-1965., pp. 281-283.</p>
---	---

RÉSUMÉ

Ce mémoire est divisé en deux parties. La première est une introduction, du point de vue de l'histoire de l'art, dans le domaine du travail terminologique – sculpture du haut Moyen Âge dans la Dalmatie du sud – ainsi qu'un état de la recherche, des termes utilisés par des chercheurs, et des rares essais de normalisation de la terminologie de ce domaine. La deuxième partie précise la méthodologie utilisée et les défis rencontrés dans ce travail en les illustrant par des exemples de certains termes. Nous présentons aussi le processus de rédaction des produits finis : glossaire bilingue croate-français, arborescences, fiches terminologiques et traductions. Finalement, nous réfléchissons sur les possibilités futures et les avantages d'une telle approche interdisciplinaire.

Mots clés : haut Moyen Âge, sculpture, Dalmatie du sud, terminologie

SUMMARY

This paper is organized in two parts. The first is an introduction from the viewpoint of the history of art to the subject field of this terminology work – early medieval sculpture in southern Dalmatia – as well as an overview of research conducted on this topic and the terminology used by researchers, including the few attempts made at its classification. The second part is dedicated to the methodology used and the problems encountered, illustrated by examples of certain terms. Here we also describe the process of creating the end products: bilingual glossary (Croatian-French), concept diagrams, terminology records and translations. Finally, we reflect upon the possibilities and benefits of a similar interdisciplinary approach to this subject matter in the future.

Key words: early Middle Ages, sculpture, southern Dalmatia, terminology